

# 論文學的塌縮現象

## ——以芥川龍之介〈杜子春〉及其翻案作品為例

沈虓雋

### 摘要

價值判斷往往將文學文本的創作及接受導入一個單一的結果。翻案文學則更甚有之。本文試圖以芥川龍之介的翻案作品——〈杜子春〉為切入點，研究導向單一結果的價值判斷的內在原因和結構——交易機制，從而借用塌縮概念來涵蓋上述的一系列問題，並給出該概念借用的邏輯基礎。本文所結合之其他芥川翻案文本是為了展示該文學形式的相似結構，從而證明，在該文學形式中，塌縮作為價值判斷的一種形式，是創作和接受的過程中都存在的現象。

### 關鍵詞

芥川龍之介 價值判斷 翻案 塌縮 交易機制

## 一、緒論

首先，「塌縮」這個術語取自量子力學。簡單地借用量子力學中的疊加態來指矛盾的兩面並存於一點，其中最經典地舉例說明是「薛定諤的貓」。塌縮則是指由於意志的影響，由疊加態退化成矛盾的一面。這種狀態在文學中非常常見。當一個難以做出價值判斷的命題出現時，作者、讀者都會以塌縮的態度來處理文本。這樣我們就可以從兩方面來探討這個問題：1. 作者在腦中醞釀文本作出的選擇；2. 讀者閱讀文本時通過選擇形成的印象。可以用塌縮的態度處理文本的情景僅成立於單一情況：對於矛盾的單一選擇。如此作出的立即的價值判斷，會消解應有的審美難題，從而得到完整的、確定的文本意義（作者得到意義而給出，讀者得到意義而接受）。

其次，塌縮概念的經典引申是平行世界與多重宇宙。翻案文學指的是「日本人不斷通過翻譯、訓讀中國文學汲取了豐富的養料，他們從不斷的模仿中形成了獨特民族特色的文學。其中有大量的文學作品是對中國的作品進行翻譯改編而創作的，被稱為『翻案文學』」。<sup>1</sup>可見翻案文學這一形式存在的基礎是有一個原始文本，然後對這個文本進行翻案。所以從這個角度上說，翻案文學是塌縮最好的培養皿。所有這些構成了最基本的矛盾，原始文本的真實性和翻案文本的虛假性。翻案文本的誕生，就是一次在作者層面的塌縮，也就是作者的審美選擇。

將量子力學的觀點引入文學理論國內研究已經珠玉在前。如張新軍以量子力學和衍生的多重世界理論為借鑒，從敘事學的角度出發，提出了文學理論中的可能世界。<sup>2</sup>湯黎則踵武其後，在其論文中<sup>3</sup>繼續分析一種全新的敘事模式——量子敘事，並以《法國中尉的女人》和《非常道》兩部後現代的作品為例，指出這種模式「通過情節疊加和坍塌之間的張力而創造了故事發展的潛力」<sup>4</sup>（此處坍塌和本文的塌縮是同一個詞，為collapse的不同翻譯），並進一步闡釋了量子敘事的模式及其發展。以上論著皆是從敘事學的角度來借用量子力學，也就是作者的審美選擇，敘事學則是「研究敘事的本質、形式、功能的學科，它研究的對象包括故事、敘事話語、敘述行為等，它的基本範圍是敘事文學作品。」<sup>5</sup>本文的研究雖然偏向於美學的範疇，但是在「故事的普遍結構」<sup>6</sup>這一點上卻是相同的。也就是說本文雖然在主要角度上和敘事學相去甚遠，但是不僅在具體方法及切入點是相同的，而且在多個故事構成這一層面有着和敘事學重疊的部分。

在量子力學中，塌縮的關鍵在於意志的觀測。在本文中這種意志被釐定為作者和讀者的意志判斷，這種意志能否作出切實的價值判斷是作為文學文本是否塌縮的重要衡量標準之一。這裏的文學文本的塌縮包括審美方面也包括整體構成的可能性塌縮。審美難題和故事構成本身具有至少兩種的可能性，<sup>7</sup>所以塌縮的結果是得出一種可能性，而非懸而未決的那種多種可能性。在審美方面，根據閱讀經驗，讀者會自發地渴望這種塌縮的出現，所以讀者的意志和審美難題在閱讀經驗中呈現出的是一種單方面動態的攻防狀態：作者構築好審美難題，等待着讀者意志的猛攻。在這樣的猛攻之下，審美難題有一定的幾率塌縮，而也是在這種猛攻之下，閱讀快感油然而生，所以這種攻陷的難度成為了本文的價值衡量標準之一。

筆者在這裏要強調的是閱讀與審美從一開始就不是康德（Immanuel Kant, 1724-1804）

<sup>1</sup> 潘文東：〈從譯介學的角度看日本的「翻案文學」〉，《徐州大學學報（哲學社會科學版）》2008年第4期（2008年7月），頁94。

<sup>2</sup> 張新軍：《可能世界敘事學》（蘇州：蘇州大學出版社，2011），頁26-39。

<sup>3</sup> 湯黎：〈量子敘事：一種全新敘事模式〉，《國外文學》2013年第4期，頁11-18。

<sup>4</sup> 湯黎：〈量子敘事：一種全新敘事模式〉，頁15。

<sup>5</sup> 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994），〈引言〉，頁3。

<sup>6</sup> 羅鋼：《敘事學導論》，〈引言〉，頁2。

<sup>7</sup> 這裏說的可能性與《存在與時間》中所說的大體一致。〔德〕海德格爾（Martin Heidegger）著，陳嘉映、王慶節譯：《時間與存在（中文修訂第二版）》（北京：商務印書館，2016），頁66。

及其先導所說的那種超脫功利的遊戲，而是在荊棘之路上迷失與找尋的救贖旅途。在這樣宗教式的旅途中，才能獲得純粹的、潔淨的藝術真美，而這關鍵就在於文本中審美難題本身。

## 二、〈杜子春〉作為文本分析的起點

要着手分析芥川龍之介（1892-1927）的〈杜子春〉以及其翻案文學的一系列文本，不得不分析與其構成多重宇宙的唐傳奇和晚明小說。下文會詳細分析這兩個在時空、社會環境上迥然異於現代日本的文本。這樣做的原因首先是芥川在小說的後記中提到了自己參考過這兩個文本；<sup>8</sup>其次是試圖從文本的角度，來看原始故事的情節如何被現代的芥川處理。如果把情節看成是多重宇宙中至關重要的一環，那麼在情節的取舍上就構成了塌縮的一部分。（我們在緒論中已經說過，塌縮包含作者和讀者、文本三方面，從而涵蓋了敘事學、審美、創作發生論這三者的一個含義豐富的概念。這裏先以作者與文本為分析對象。）所以，唐傳奇和晚明小說如同兩根細繩一樣與芥川的翻案文本扭結在一起，從而達到一種世界線收束的影像。作者的意志在創作的過程中進行世界線的跳躍，融入了審美判斷，最終形成一個文本，在敘事學和創作發生論方面達到了塌縮的一景。

言歸正傳，先是唐人傳奇〈杜子春〉。故事主要講了周、隋年間一個名叫杜子春的人的故事。此人由於「嗜酒邪遊」而「資產蕩盡」，由於親友無人接濟，而流落長安街頭，偶遇一位老者接濟其三百萬。而杜子春本性難移，一二年間又將三百萬蕩盡。正在歎氣發愁間，又見之前老者，羞愧之下，接受了老者再次接濟的一千萬。原本想要以此治生，拿到錢後又飄飄然三四年間將千萬敗光。然而在原處又遇到了向之老者，杜子春這次不肯再受接濟掩面而走，卻被拖住，在老者最後一次三千萬的接濟下，杜子春發奮立誓，決心「人間之事可以立，孤孀可以衣食，於名教復圓矣。」在完成了自己的諾言後，杜子春前往約定的老君雙檜之下。實為道士的老者，命其服下準備好的酒和三枚白石，並告訴一會兒出現的都是幻象他不管看見什麼都不能說話。首先，杜子春看到了一個自稱大將軍的人帶領千軍萬馬前來喝問他的身份，其後百獸毒蟲、風火雷電亦來襲擾，接着大將軍又帶着陰曹鬼兵攜一大鑊前來再次質問其身份，見其依舊默然，乃劫其妻來逼迫之，仍不從，大將軍怒而斬之。杜子春的魂魄到了陰曹地府仍舊不發一聲，被判作女兒身轉世成為王家女兒。長大後嫁與盧家，數年後得一子，及至二歲時，盧見王依舊默然乃大怒，擲殺其子，「子春愛生於心」發出「噫」的一聲。聲音還未消散就回到了原來所在，房屋驟然起火，道士將其救出後，說他喜怒哀懼惡欲皆能忘卻，然而卻不能忘「愛」。如果他能忘卻，道士的藥就可煉成，杜子春也可以飛升成仙。道士讓他回去，杜子春只能遺憾地回去。

〈杜子春〉故事的中心情節主要借自古印度傳入中國的一個故事，這個故事描述了一

<sup>8</sup> 芥川龍之介：《芥川龍之介全集》（東京：岩波書店，1977），第4卷，頁482-483。

位修行者以超人的毅力抵抗外界之魑魅魍魎，體現了宗教的思想。<sup>9</sup>《醒世恆言》中的〈杜子春三人長安〉，幾乎完整地保留了上述情節。不同的是加重了杜子春妻子和親友的描寫，而且最後的結尾也改成了杜子春通過三年的修行重新得到太上老君的認可，並為其建廟塑造金身，最終夫妻二人得道飛升，眾人得見太上老君真身也頂禮膜拜。兩朝的小說雖然結局截然不同，但故事中隱含的模式卻一模一樣。在唐傳奇中杜子春得到了最後一次三千萬的資助，「遂轉資揚州，買良田百頃，郭中起甲第，要路置邸百餘間，悉召孤孀分居第中，婚嫁甥姪，遷附旅櫬。恩者煦之，讎者復之」；<sup>10</sup>在〈杜子春三人長安〉中杜子春將之前典當的產業統統贖回，經營兩年依舊富甲天下，乃廣興義莊，澤被天下。<sup>11</sup>首先是杜子春三次拿到錢以後使用的方式相同，在開頭兩次皆是本性難移，大手大腳地將之花完，而到了第三次幡然醒悟，以之為本錢苦心經營，重回富豪的身份，在獲得了這個身份以後，以這個身份兼濟天下，從而獲得了成仙的資格。在這個故事節點上，可以看到第一重的交易關係——金錢換取功德，功德換取仙人資格。這種交易關係以所交之物的消解為代價，來得到在等級上進階的未知身份。這個未知身份實際成為了故事發展的下一個目的，但是在到達目的之前不僅目的是未知的，而且如何到達目的也是未知的。然而，這種未知從某種程度上是可知的，因為已經提到過的交易關係，這個未知身份的獲取同樣可能是以一種交易達成，即以某物的消解為代價，達成高級的目的，也可以說是質變。如果難以理解第一階段的質變，不如從頭再簡單地梳理一遍。杜子春開篇即是「萬萬貫家資，千千頃田地」<sup>12</sup>，然而卻採用了一種不被文本敘述正面認可的使用方法，將這種身份消耗殆盡，變成了「衣服凋敝，米糧欠缺」<sup>13</sup>的貧窮身份。這同樣是一種交易關係，只不過這種交易的結果並不能被文本正面認可，所以便看上去不算交易關係，所以本文才會對交易關係進行如上的一次簡單界定。這種不被文本正面認可的交易關係有一個特點——所得之物被選擇性的省略了。就是說，杜子春使用財富進行交易的結果被簡單地表現為貧窮身份，而少了相對於文本整體時間來說轉瞬即逝的愉悅。這種愉悅被「石太尉的奢華，孟嘗君的氣概」<sup>14</sup>之類的修辭給一筆帶過了，焦點最終落在了貧窮身份上。在這個選擇性的省略中，可以一窺文本敘述對於「意志」<sup>15</sup>的隱喻，敘述就像是「意志」本身，操縱着價值判斷和焦點位置。

杜子春在獲得貧窮身份後，幾乎是立即地因為老者的幫助，重新獲得了富有身份。在杜子春文本中，交易的發動者是老者，老者的交易物是三次的巨額金錢。根據上文對交易

<sup>9</sup> 孫麗華：〈杜子春故事所體現的小說趣味漂移——從唐代傳奇到明代通俗小說〉，《齊魯學刊》2009年第3期，頁119。

<sup>10</sup> (唐)牛僧孺，李復言：《玄怪錄·續玄怪錄》，《古小說叢刊》本（北京：中華書局，1982），頁2。

<sup>11</sup> (明)馮夢龍編：《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》（長沙：嶽麓書社，1995），《醒世恆言》，頁509。

<sup>12</sup> (明)馮夢龍編：《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》，《醒世恆言》，頁496。

<sup>13</sup> (明)馮夢龍編：《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》，《醒世恆言》，頁496。

<sup>14</sup> (明)《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》，《醒世恆言》，頁496。

<sup>15</sup> 這裏的「意志」以及文中沒有特別說明之處，都使用最單純的含義。

所作的定義，老者想要的必然是在價值上超過這些數量的金錢之物，而且很可能是等而上之的東西。在〈杜子春三人長安〉中，老者直接想要的是「仙才」和「丹藥」，<sup>16</sup>暗含的則是凡人的供奉。<sup>17</sup>其中後者則是老者做交易的真正目的。而唐傳奇〈杜子春〉中則沒有這層暗含的意思，因為交易的一方是人間的道士而不是下凡的神仙。<sup>18</sup>在兩個文本中，不論是道士還是仙人，所煉丹藥都要依賴杜子春的成仙而成，展示的是以仙才換丹藥的一種新的交易模式：凡人—仙才和材料—仙丹。之所以是新的，是因為這並不是獨立的兩次交易，而是並軌的有聯繫的兩次交易，發動者是相同的，但是與事者卻不相同，而且前者為後者的充分條件。

以上在文本分析的過程中引入了本文的第一個重要術語——交易。在此先詳細說明這個術語的內容，這樣既對前文的文本分析做了一個總結，也是想要申明這個概念在塌縮的過程中所扮演的角色，更重要的是對於這樣一個功利色彩頗為濃厚的詞在文學文本中的重新建構和意義加固。

曼昆（N. Gregory Mankiw）的十大經濟原理第一條是「人們面臨權衡取捨。」<sup>19</sup>說的是自然人每時每刻都面臨取捨，這種取捨就存在於日常生活中。不管是時間的分配還是金錢的分配，本質上都是一種交易的決策。第5條「貿易可以使每個人的狀況都變得更好」，<sup>20</sup>說的是交易可以使每個人都得利，也就是交易的雙方都可以獲得利益。這裏說的利益並不局限於金錢為主的物質性利益，而是可以被描述為在交易前的狀態上所附加的一系列有益的條目。李交發教授在其論文中表達了儒家文化觀下「利」的形而上的內涵。<sup>21</sup>這裡，我們再結合芥川接受的第二個文本——晚明小說〈杜子春三人長安〉的時代背景：

「齊儒就賈」蔚成風氣以後，商人的隊伍自然隨之擴大了。……由於商人的社會活動在當時特別引人注目，故晚明小說中往往以商人為故事的主角，不但久已行世的「三言」、「二拍」如此，而且近年重新發現的《型世言》第二十三回有一句話寫得很生動：「一個秀才與貢生何等煩難？不料銀子作禍，一竅不通，才丟去鋤頭扁挑，有了一百三十兩，便衣冠拜客，便是生員；身子還在那廂經商，有了六百，門前便高釘貢元匾額，扯上兩面大旗。」小說諷世之言，自不足據為典要。但當時卻有類似的現象，故說故事之人才順手拈來，涉筆成趣。<sup>22</sup>

<sup>16</sup> 《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》，《醒世恆言》，頁507。

<sup>17</sup> 《三言（足本）：喻世明言·警世通言·醒世恆言》，《醒世恆言》，頁509。

<sup>18</sup> （唐）牛僧孺、李復言著，蘇道明選譯：《玄怪錄·續玄怪錄》（杭州：浙江古籍出版社，1989），頁2-3。

<sup>19</sup> 〔美〕曼昆（N. Gregory Mankiw）著，梁小民、梁礫譯：《經濟學原理：微觀經濟學分冊》（北京：北京大學出版社，2012），頁4。

<sup>20</sup> 〔美〕曼昆：《經濟學原理：微觀經濟學分冊》，頁9-10。

<sup>21</sup> 李交發：〈論儒家「義利觀」的歷史與現代重構價值——法律文化建設中一個理論問題〉，載陳鵬生、反町勝夫主編：《儒家義利觀與市場經濟》（上海：上海社會科學院出版社，1996），頁63-64。

<sup>22</sup> 余英時：《余英時文集》，第3卷《儒家倫理與商人精神》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁166。

杜子春的故事文本是在這樣的社會語境下產生的，那麼可以說這個文本的培養皿是有着商人思想和精神的，這很好的為筆者所認為的交易機制做了一個註解。再來回顧杜子春故事，人物設定和劇情展開都和「利」密不可分，無論是杜子春登場時的潑天巨富，還是兩次蕩盡家產的窮困潦倒，抑或是《醒世恆言》中達則兼濟天下的儒商做派的杜子春，都提醒着讀者這個故事是建立在怎樣的舞台上，隱約又明顯地欲言又止地透露着核心中的「利」字結構。這種結構在太史文的宗教研究中更清晰地被描繪了出來——人們以僧伽為媒介來供養祖先，也就是積攢功德救贖祖先以及換來神明的福祉：

楊炯的〈孟蘭盆賦〉亦說明——比討論交易分析（transactional analysis）或儀式場所及戲劇更為精彩的是——鬼節供養不僅構成一個生者與死者交換的經濟體系，更重要的是一種具有豐富多彩與天穹意境的體驗。供養不單是機械式的交易，而是這樣一種行為，其中行事者因敬畏而顫抖、供物因璀璨而閃耀。幡花裝飾寺院並不是悄無聲息的裝點活動，參預〔與〕者與他們所居的世界通過鬼節儀式而產生變化。<sup>23</sup>

如上面的引文所說這種供養在某種程度已經超出交易的範疇，但是不得否認的是這的確符合交易的特徵，這樣反而是說交易處在特定的語境下可以獲得升華，從而超越交易的經濟範疇，獲得精神上的實在。所以說在精神生活和物質生活中，原本隸屬於經濟活動的交易都結構化地形成了生活的內核，交易行為似是而非地保持這原名，又不斷分延（différance）着顛覆本源產生超越性的功能，超越性的功能又構成痕跡（trace）多線性地指向活動本身。在這樣結構化的內核的支持下，「交易」構成了文本最好的敘述引擎，所有的情節得到其安身立命的運轉力，並繁衍出的枝蔓像人體的肌肉皮膚一樣遮蓋住了骨頭和神經一樣的「交易」結構。這樣一來內在的結構不被清晰地看見，文本卻實際地被這種機制所操控，而這種機制自然地導向一種更優的狀態，新的狀態必然地取代舊有的狀態（這也是交易的原則之一，代價必須要付出如同十大經濟原則第二條「某種東西的成本是為了得到它所放棄的東西」<sup>24</sup>）。如此一來，從分延中誕生的交易機制反而拒絕了繼續分延的可能，將衍生物引向了單一的、似乎可以預見的到某種結果——在這樣的交易機制運作下，總是有一個更優的終點，更優的終點必然是單一的，而更優的價值判斷又是危險地建立在一個 x-y 座標系的評價體系中，這就是以交易體系為核心的文本會出現塌縮的內在原因。

綜上所述，在中國古典小說的文本中，杜子春故事的核心是交易關係，這種關係的與事者在兩者以上。在唐傳奇中交易最終因為不可抗力失敗，而〈杜子春三入長安〉中交易在失敗後重新展開，並獲得了成功。前者交易的徹底，失敗給作者留下了審美難題，同時也提供了塌縮的可能。

<sup>23</sup> 〔美〕太史文（Stephen Teiser）著，侯旭東譯：《幽靈的節日：中國中世紀的信仰與生活》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁 67。

<sup>24</sup> 〔美〕曼昆：《經濟學原理：微觀經濟學分冊》，頁 5-6。

在日本翻案文學的大體系中，杜子春的故事由日本名作家芥川龍之介重新進行創作，並且屬於基本保持原作的情節內容，只進行細節改動的翻案文學第一層次。<sup>25</sup>在芥川龍之介的杜子春文本中保留了核心情節即交易的失敗，但在具體失敗和失敗之後的細節處有很大的不同。首先是在杜子春開口的契機上有所不同：杜子春在被將軍斬殺後，魂魄進入地府受閻羅王審判，但怎麼也不開口。在多次拷問無效後，閻王命鬼卒牽出墮入畜生道變為兩匹瘦馬的杜子春父母，對其施以酷刑，打得皮開肉綻，氣息奄奄。杜子春見此情景心痛不已，話到嘴邊卻又不得不依從鐵冠子的吩咐。然而這時杜母氣若遊絲地對他說：「別擔心！我們怎麼着都不要緊，只要你能享福，比什麼都強。不管閻王爺說什麼，你不想說，千萬別出聲！」<sup>26</sup>這下杜子春再也忍不住了，抱住了垂死的母親，叫了一聲「娘」。芥川文本中的杜子春開口契機，由愛子之情變成愛母之情，同樣是因為「愛」，但是對象不同。這在傳統分析中是作者在翻案的過程只是將翻案的對象作為素材，實際上是表達自己的觀點，<sup>27</sup>尤其是因為作者自身成長過程的缺失而產生的對母愛的渴望和認可。<sup>28</sup>如果這樣去看，就無法看清其中的交易關係，所以不得不放棄傳統的知人論世，單就從文本入手。可以看到的是，鐵冠子的禁令在杜母沒有進行「愛」的意思表示時，對於杜子春的束縛還是沒有失效的。當「愛」的意思表示從母親那裏施放出來後，禁令的束縛幾乎是立即失效的。杜子春馬上用不被允許的發聲行為對「愛」的意思表示進行了主動積極的回應。這種「愛」的交互從結局來看，是符合上文對於交易行為的定義的。

違反鐵冠子的禁令後，杜子春卻表現出一種超然的態度，表示以後要做一個堂堂正正的人，腳踏實地地過日子，而鐵冠子也說如果杜子春嚴格遵守其禁令那就會沒命。杜子春最後住到了鐵冠子遺留下來的茅草屋，在一片桃花爛漫中過上了人間生活。這裏可以看出的是，不是原先的交易失敗了，而是原先交易並不真實存在，杜子春如果遵守禁令反而會有殺身之禍。這就意味着在芥川龍之介這裏，杜子春文本具有一種掩飾性的特質，原先存在的交易其實不存在，卻在退場之時揭露了暗含的交易——墮落之人以其全部財富換取正常人的平凡生活。所以在讀者的意志簡單地迴旋之後，依舊能清晰地作出判斷。這樣的話，也不是毫無進展，我們可以發現的是如果作者使交易本身具有一定虛假性的話，那麼就可能阻止本會在閱讀經驗的審美判斷中會發生的塌縮現象，雖然在這個案例中，讀者經驗的審美塌縮還是發生了，但還是可以看見希望。

### 三、芥川其他翻案作品中的敘事及審美塌縮探尋

<sup>25</sup> 潘文東：〈從譯介學的角度看日本的「翻案文學」〉，頁 97。

<sup>26</sup> 〔日〕芥川龍之介著，高慧勤、魏大海主編：《芥川龍之介全集（第 2 版）》（濟南：山東文藝出版社，2012），第 1 卷，頁 746。以下只書名、標卷數和頁數。

<sup>27</sup> 潘文東：〈從譯介學的角度看日本的「翻案文學」〉，頁 97。

<sup>28</sup> 張泓：〈論中日小說對杜子春故事的不同演繹〉，《延安大學學報（社會科學版）》第 34 卷第 1 期（2012 年 2 月），頁 115-116。

既然在翻案作品中明顯地觀測到了塌縮現象，而且已經看出了某種可以防止塌縮的端倪，那麼就有必要在同一個作家的其他翻案作品中進行觀測，進一步察看在翻案文學中，塌縮現象是如何展開的。

芥川龍之介從小浸淫在傳統文化中，不僅精通日本古典文學，中國古典文學也是了然在心，其漢文修養出類拔萃，在其 148 篇小說中，屬於本文範疇的翻案文學有〈酒蟲〉<sup>29</sup>、〈女體〉<sup>30</sup>、〈黃梁夢〉<sup>31</sup>、〈英雄之器〉<sup>32</sup>、〈杜子春〉、〈秋山圖〉<sup>33</sup>、〈南京的基督〉<sup>34</sup>、〈湖南的扇子〉<sup>35</sup>、〈掉頭的故事〉<sup>36</sup>、〈仙人〉<sup>37</sup>、〈尾生之信〉<sup>38</sup>、〈奇遇〉<sup>39</sup>。由於本文整體的佈局，只會簡述各篇的情節內容，選擇其中一篇進行重點分析，選擇的理由也會在分析的過程中給出。

〈黃梁夢〉一篇中借黃梁美夢醒轉後的盧生之口批駁人生如夢無意義的論調，主張要活出存在的意義。〈英雄之器〉一篇講述了項羽戰死後，漢軍呂馬通關於項羽是否為英雄的一番言論，最後由劉邦因其「知天命，猶與天鬥」認定其為英雄。〈尾生之信〉細緻刻畫了尾生等待時的心理變化過程和當時環境，並自言為尾生轉世，靜待佳人。〈酒蟲〉一篇講述富豪劉大成豪飲無度，嗜酒如命，一番僧路過時幫其取出腹中酒蟲，從此滴酒不沾，但貧病交加，最後作者模仿中國小說家羅列了三條道德性判斷，其中包括了本事中的判斷。<sup>40</sup>〈仙人〉則脫胎於方飛鴻《廣談助》中的一則笑話〈點石成金〉，描寫了窘迫的鼠藝人李小二兩雪夜在小廟中偶遇受呂祖指點的得道仙人，裝成乞丐的仙人用點金術讓小二成就陶朱之富，引發李小二對於仙人扮作乞丐的原因的思考，最終得出猜想寫成四句七言：「人生有苦當求樂，人間有死方知生。脫得死苦太平淡，凡人面之勝仙人。」總結為仙人可能是留戀人間之樂，才在人間自尋苦難。〈秋山圖〉本事見於《甌香館集》中的〈秋山圖始末〉，亦收錄於《骨董瑣記全編》。<sup>41</sup>在這篇故事中由王石谷將煙客翁兩次觀賞〈秋山圖〉的始末講述給歐香閣主人憚南聽，初見之〈秋山圖〉和其收藏之處有一種神秘色彩，與二見〈秋山圖〉的平庸自然構成了失望和疑惑。在結尾處卻超越了這種負面情感，指出〈秋山圖〉之美得之於心即可。〈奇遇〉一篇發生在催稿的編輯和即將遠遊的小說家之間，小

<sup>29</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 56-63。

<sup>30</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 255-256。

<sup>31</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 257-258。

<sup>32</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 259-261。

<sup>33</sup> 《芥川龍之介全集》，第 2 卷，頁 3-11。

<sup>34</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 727-737。

<sup>35</sup> 《芥川龍之介全集》，第 2 卷，頁 543-554。

<sup>36</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 301-309。

<sup>37</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 22-29。

<sup>38</sup> 《芥川龍之介全集》，第 1 卷，頁 636-637。

<sup>39</sup> 《芥川龍之介全集》，第 2 卷，頁 73-82。

<sup>40</sup> 本事見於《聊齋誌異》〈酒蟲〉一篇，本事中道德判斷只有一條，即酒蟲是福不是禍，番僧詐取酒蟲以成佳釀。蒲松齡編：《聊齋誌異》（濟南：齊魯書社，1981），頁 784。

<sup>41</sup> 鄧之誠著，鄧珂點校：《骨董瑣記全編》（北京：北京出版社，1996），頁 22-24。

說家拿出一篇小品想要對付過去，這篇小品正是翻案自《剪燈新話》中的〈涇塘奇遇記〉<sup>42</sup>（這種在文本中內嵌敘述的手法是芥川龍之介的慣用手法，如〈一篇戀愛小說〉<sup>43</sup>，是審美難題的一種形式外化，也就是敘事學方面，但不是塌縮概念下的敘事學）。內嵌的小品講述了金陵的王生與松江一個酒肆的少女見過一面，便每晚在夢中幽會交合，最後又偶遇而結連理的故事。不同的是，小說家的內嵌敘述加了一個結尾——以上這段「神契」只是為了掩蓋偷情的謊言，少女的父母早已知曉他們的謊言卻配合地和他們一起演完這段謊言。編輯在聽完後執意要刪去這個結尾，因為這個結尾破壞了全篇的浪漫主義，產生了某種不好的「出戲效果」，小說家卻無法同意，兩人爭執不下，而因為小說家要趕火車，所以就在匆忙中結束全篇。

以上幾篇中，〈英雄之器〉和〈尾生之信〉不存在明顯的交易機制，而且也不具備審美難題塌縮的基礎，只是簡單在敘事學的情節層面進行了選擇，並不構成塌縮的條件。〈酒蟲〉、〈仙人〉、〈秋山圖〉中都有着明顯的交易機制。〈仙人〉篇中以李小二的思考，說明了「以樂易苦，以苦易樂」的獲取更高級快樂的手段，這是仙人獲取優於仙人之樂的快樂在本篇中的途徑。轉而揭示了人間之樂是通過苦痛交換的，這完全符合上文對於交易的定義，所以在審美難題構築的瞬間就塌縮了：痛苦也是為了快樂，所以意志很輕鬆地做出了判斷。〈秋山圖〉則實際上描述了中國古代士大夫的一種心理交易機制，比如「道沖，而用之或不盈」、「反者道之動，弱者道之用。天下萬物生於有，有生於無」<sup>44</sup>通過「無」來達到「有」，對於形而下的世人來說是一種再好不過的心理交易手段，這種手段被莊子進一步闡釋為「不夭斧斤，物無害者，無所可用，安所困苦哉？」；「氣也者，虛而待物者也，唯道集虛。虛者，心齋也」；「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘」<sup>45</sup>以外在之形為代價換取形上之物，正如同在本篇中以藝術實體為代價，換取藝術審美之永恆（在這裏盡取道家學說，根據本文所引《莊子集釋》一書序中一篇郭沫若所作的〈莊子的批判〉）。此篇認為莊子還是儒家，是儒家中道家的一派，代表人物為顏回，而孔子本身則是儒道兼之，故在此皆引道家學說，此是其一。其二在於，鑒於本篇為〈秋山圖〉，而黃公望的畫作深得道家神韻。<sup>46</sup>也就是說外在的藝術形式以其形式為代價，換取了審美主體內心的心理圖式。在這個過程中關乎的是中國古代有無相生的哲學命題。有無相生的哲學命題成為了本篇審美難題的構築基礎，雖然在文本中的人物迷於這樣的審美困境中，最終採取逃避式的超脫態度，用藝術形式換取心理圖式，但是讀者能經歷的是這樣整個的過程。這樣，讀者意志對於塌縮的希望就被激起了，因為真與假都可以合理地存在於這個文本世界中：人的審美隨着時間的流逝和地點的改變會產生巨大的變化（煙客翁），

42 （明）瞿佑著，周夷校注：《剪燈新話 外二種》（上海：古典文學出版社，1957），卷2，頁57-62。

43 《芥川龍之介全集》，第2卷，頁411-417。

44 老子著，黃瑞雲校注：《老子本原》（北京：人民文學出版社，1998），頁6、60。

45 莊子著，郭慶藩輯：《莊子集釋》（北京：中華書局，1978），頁40、147、284。

46 見朱良志：〈如何理解黃公望「渾」的畫境〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2014年第6期，頁96-111。

但是敘述者（王石谷）是具有高水準黃公望畫作審美技巧的，在初次見到此畫卻也認為這幅畫不合最高水準，與 50 年前的煙客翁的觀感產生了不可調和的矛盾，又與其 50 年後的觀感一致。如果煙客翁的感覺出現了偏差那麼就可能是真，如果沒有出現偏差則為假。但在結尾兩位文人都放棄了對於真假的判斷，而通過放棄得到了之前所說的心理圖式，即通過一種無可奈何到超然的心境，觀畫的文人完成了這種帶有欺騙性質的交易，這也是造就本篇神秘色彩<sup>47</sup>的要素之一。通過這一步心理的交易機制，又似乎阻止了真假塌縮的傾向，構築了本篇中的審美難題。

〈酒蟲〉篇中又涉及到了欺騙的問題。芥川在原文中列舉的三條道德性判斷是：1. 酒蟲是劉大成之福，愚昧蠻僧無知斷送其福；2. 酒蟲是劉大成之病。正常人覺得飲酒過度必傷身殞命，所以雖然貧病交加，但是延長了壽命；3. 酒蟲既非劉大成之病，亦非其福。劉大成就是酒蟲本身，故同生同死。如上述注釋所說，本事的道德性判斷是番僧有意騙取酒蟲，與之相似的是芥川中的第一條。這裏芥川有意地說中國小說家的道德性判斷，其實是有意地想在一個道德判斷小說的文本中，拋棄固有的判斷，以實際的羅列為謊言，進行文本的欺騙，從而試圖進行對於審美塌縮的一種補救。這樣的表現，在文本的敘述過程雖然激發了讀者意志對於塌縮的希望，但是在結尾用欺騙式的手法，來挽救塌縮，這樣審美塌縮的責任就返回到了讀者那裏。如果讀者是一個苛刻較真的理性主義者，那麼文本審美就會塌縮。所以塌縮的結果是存在在彼，並不是杜絕了塌縮的可能。而且這種故弄玄虛式的手法又失於油滑，所以瀕臨於塌縮的邊緣，或者說其前提是一個偽前提。

#### 四、結語

綜上所述，可以發現欺騙手段可以較為有效地阻止文本中因為交易機制所產生的塌縮現象，從而暫時穩固構築的審美難題。所以本文就將視點轉向最後一篇帶有明確欺騙的小說文本——〈奇遇〉。上文已經提及，此篇中的敘述手法是內嵌式的，即主要情節由文本中的人物敘述。這種掩飾性的敘述法，混淆了敘述的聲音。其在敘事學層面就已經暗含了某種欺騙特質，在這種特質的影響下，文本是可以隨意塗改的，也就是說文本中的世界是流動而不穩定的。這樣的文本環境理應為審美難題的構築提供更好的基礎與條件，形成如同〈竹林中〉<sup>48</sup>裏那種飄忽不定、難以捕捉地謊言難題（也就是敘事學難題）。但是由於對於本事中「神契」一事的解構：小說中描寫了王生和少女的對話以及少女父母的對話，都清晰指向了「謊言」，以「謊言」解構了「神契」的神秘色彩和浪漫主義。這種解構在文本中的編輯不掌握翻案小說這一信息的基礎下，憑藉自己的審美水準，得出了要將結尾的解構刪去，才能保證全篇的藝術美的結論。而這一結論又遭到解構者也是原作者的反對。

<sup>47</sup> 邱雅芬：〈中國文人畫對日本作家芥川龍之介創作的影響——《秋山圖》論〉，《中山大學學報論叢》1999年第5期，頁137-141。

<sup>48</sup> 《芥川龍之介全集》，第2卷，頁118-126。

可以說原作者（小說家）的聲音，依靠着解構本事從而被聽見，也就是說，如果小說家的聲音依憑解構的成立被聽見，那麼神秘色彩就塌縮成了確實的「謊言」，而「謊言」則是將神秘色彩轉換成自身的工具，也就是工具就是自身，工具回到了自身。翻案藉助解構，回到了本源，這和德里達（Jacques Derrida，1930-2004）在《論文字學》一書中所提到的「本源的本源」、「痕跡」、「替補」概念有種共同之處。<sup>49</sup>按照德里達在書中批判以及想要清淤的二元對立的語言系統，語言的符號特徵和文學的修飾性本身具有一種上文提到的欺騙性質，<sup>50</sup>本文提到的審美難題也是建立在二元對立的基礎上。因為筆者並不認為德里達在其書中切實反對二元對立，他反對的是不平等的二元對立。畢竟人是只能進行二元對立思考的動物，語言和邏輯輕鬆地限制了人的思維方式。一切不按照二元對立思考而說出的沒有節制的語言就會被認為是福柯（Michel Foucault，1926-1984）對於「瘋狂」的唯一定義，即「作品的缺席」。<sup>51</sup>在澄清了以上之後，這裏小說家的解構就有了清晰的指向，審美難題也隨之塌縮。讀者可以清晰地看見「意志」的走向，親眼看着從本事中取出的某種審美難題似的神秘色彩被剝得一乾二淨，確確實實被指出的、被加上着重符號的「謊言」反而成了拆穿「謊言」隱喻的指示牌。文本世界中的編輯擁有着和讀者一樣的心理體驗，所以才會急切地想要趕走小說家，並刪去這一段結尾的解構，且嚴厲地拒絕作者對於作品的掌控力，這不禁讓人想起了羅蘭·巴特（Roland Barthes，1915-1980）撰寫於1967年的名著〈作者之死〉（The Death of the Author）。作者的原意被語言本身掩蓋，語言的原意再被讀者的意志掩蓋，通過這樣多重掩蓋，經由分延運動而形成被人們所熟知的稱為「文學性」的東西，而審美難題無疑是「文學性」的中流砥柱。

---

<sup>49</sup> 〔法〕雅克·德里達著，汪家堂譯：《論文字學》（上海：上海譯文出版社，1999），頁31、228-236。

<sup>50</sup> 〔法〕雅克·德里達：《論文字學》，頁13-16。

<sup>51</sup> 〔法〕米歇爾·福柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》（北京：三聯書店，2016），〈譯者導言〉，頁59。