

芥川龙之介《罗生门》的空间叙事和伦理表达

沈彩虹, 刘晓芳

(同济大学外国语学院, 上海 200092)

摘要: 芥川龙之介的短篇小说《罗生门》因其丰富的伦理内涵和艺术特色而始终在评论界占据重要位置。本文借助文学伦理学批评方法, 分析作品的空间叙事、暗疮隐喻和主人公的伦理选择之间的内在逻辑关系, 认为《罗生门》的空间叙事承载着丰富的伦理意义, 是表达作品伦理主题的重要手段, 而仆人右脸颊上的“暗疮”是作者借以表现伦理意识变化的重要道具, 也是仆人体内逐步外化的兽性因子的隐喻。仆人最终选择了盗匪之路, 这一伦理选择反映了芥川在《罗生门》创作前后深陷的伦理困境, 也是其对束缚人性的封建家族主义制度的反抗。

关键词: 《罗生门》; 空间叙事; 伦理困境; 伦理选择

中图分类号: I 106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-895X(2024)03-0233-07

DOI: 10.13256/j.cnki.jusst.sse.210907297

The Spatial Narrative and Ethical Expression in Akutagawa Ryunosuke's *Rashomon*

SHEN Caihong, LIU Xiaofang

(School of Foreign Studies, Tongji University, Shanghai 200092, China)

Abstract: Akutagawa Ryunosuke's short story *Rashomon* has always been a hot topic of critics because of its rich ethical connotation and artistic characteristics. From the perspective of ethical literary criticism, this paper attempts to analyze the internal logical relationship between the spatial narrative, the metaphor of the festering pimple and the ethical choice of the protagonist. The spatial narrative of *Rashomon* carries rich ethical meaning and expresses the ethical theme. The festering pimple on the servant's right cheek is an important prop by which the author expresses the change of ethical consciousness, and it is also a metaphor of the animal factor that becomes gradually externalized. Finally, The servant's ethical choice to be a thief mirrors the ethical confusion that Akutagawa experienced before and after writing *Rashomon*, and his resistance to the feudal familial system that oppresses human nature.

Keywords: *Rashomon*; spatial narrative; ethical predicament; ethical choice

日本作家芥川龙之介的短篇小说《罗生门》(1915)取材于古籍《今昔物语》,根据卷二十九的“登罗生门楼看死人的盗贼物语”和卷三十一的

“售鱼给东宫坊护卫的老姬物语”创作而成,是反映芥川早期创作风格的代表作。作品诞生百年来围绕《罗生门》的研究和读解可谓丰富多彩,包括主

收稿日期: 2021-09-07

基金项目: 同济大学智库与学术影响类文科交叉项目(1100219153)

作者简介: 沈彩虹,女,讲师。研究方向: 日本近现代文学、中日文学比较研究。E-mail: shencai hong@tongji.edu.cn

题探微、叙事技巧与文本结构、作品与作家之间的关联性等诸多视角,其中也不乏从道德伦理的角度展开的论述,尤其是吉田精一的“合理的利己主义”^{[1]62}和三好行雄的“恶的宽恕理论”^{[2]64}的阐释已经成为教科书式结论。

20世纪70年代以降,在叙事学研究和哲学研究的空间转向思潮的影响下,关注《罗生门》空间特征的研究日渐增多,其中最具代表性的成果有三谷邦明、平冈敏夫和小森阳一等人的作品空间批评。三谷邦明等人强调了罗生门作为边境线的意义,认为作者让“仆人在异乡的境界线上与老太婆相遇,体验与日常生活完全相反的恶的世界后再度重返日常世界,以文学语言的形式表现了仆人的‘通过仪式’(initiation)”^[3]。平冈敏夫^{[4]29}指出三谷邦明的空间分析中未阐明“边境线”的具体所指,认为作品中的梯子才是仆人通往“异空间”的边境线。小森阳一^{[5]145-146}则结合历史背景分析了罗生门的空间布局所暗含的政治权力问题,认为仆人离开主家宅院来到罗生门以及最后成为盗匪,都与其背后的天皇视线有关。上述空间批评给后来的研究者提供了重要参考,但也由于把“伦理”和“空间”割裂开来而使得伦理主题与空间叙事之间的内在关联性未能得到重视,《罗生门》所蕴涵的更为深奥的伦理意义并未得到有效发掘。

实际上,芥川在作品发表后曾经在一篇题为“拥护《罗生门》”的英文笔记中强调过空间与道德的关系:“我想要通过作品表达‘道德’,在我的观念中,至少是那些无教养的俗人之‘道德’是当时的气氛和内心动摇的产物,而气氛和内心动摇则是当时状况的产物。”^{[6]256}作者强调个体所处的环境(空间)与道德状况(伦理)之间的关联性,使得“空间”与“伦理”成为解密“罗生门”的两大关键词,而作品反复描写的主人公面颊上的暗疮穿插在空间叙事与伦理隐喻之间,其作用也不容忽视。因此,本文试图在文本细读的基础上,借助文学伦理学批评的方法发掘作品的空间叙事和主人公的伦理选择之间的内在逻辑关系,以求对芥川的创作意图及其生命哲学达成更加深刻的理解。

一、伦理缺场的空间:罗生门下的人·佛的位相

弗朗哥·莫雷蒂认为:“空间不是叙事的‘外

部’,而是一种内在力量,它从内部决定叙事的发展。”^{[7]70}作品的空间叙事与作者的创作意图密切相关,具有推动整部作品的叙事向前发展的意义。不可否认,《罗生门》的空间叙事便具有这样一种内在力量。作者在开篇关于罗生门的空间叙述尽管篇幅很短,却有着很强的伦理隐喻功能,为推动整部作品的伦理走向奠定了基础。

“罗生门”这一空间意象取材于平安末期的“罗城门”。“罗城门”位于朱雀大道的最南端,北面与象征皇室权力的朱雀门遥相呼应,平安京迁都初期曾经是象征藤原政权的权威和京城繁华的标志性建筑物。然而,由于罗城门附近有较多沼泽地,地气潮湿、卫生条件差等因素使其在迁都后四十年就逐渐衰败。及至平安末期,罗城门多次遭受火灾、天灾、瘟疫后进一步加速衰败,并最终成为盗贼、流浪者的藏身之地,以及丢弃尸体的场所。《罗生门》的空间叙事以“罗城门”为历史背景,并借用《方丈记》的养和饥谨章段所描述的乱世惨状,聚焦罗生门下的人的“不在场”和佛的“崩坏”,建构起一个社会规约彻底失效的伦理缺场的异质空间。

宽阔的门下,除仆人外没有其他任何人。朱漆剥落的大圆柱上,停着一只蟋蟀。罗生门位于朱雀大道上,按理说,除了仆人之外,会有两三项市女帽和黑漆帽前来躲雨。然而,除了仆人之外,没有任何人^{[8]19145}。

叙事者强调“人”的不在场,以寥寥数语勾勒出罗生门的荒凉与寂寥。作品取材的古籍《今昔物语》中,主人公自摄京国入京行窃,因为“天色尚早”“朱雀大道上行人众多”^{[10]85}而无法行动,故而躲避到罗城门下等待夜深人静时再动手。“行人众多”喻指以朱雀大道为代表的洛中地区的繁华,主人公自一开始便以盗贼的身份登场,理所当然地将繁华的京城内部作为自己的行窃目标。从伦理学的角度来看,主人公身处“行人”代表的正常社会伦理秩序之外,两者在伦理层面处于相互对立的状态。然而,《罗生门》的空间叙事中,“行人”的意象不复存在,取而代之的是宽阔的门、大圆柱、朱雀大道等让人联想到罗生门昔日繁华的空间要素,而作为修饰词的“朱漆剥落”以及“蟋蟀”的意象却突出罗生门的年久失修以及深秋季节的荒凉,形成熙熙攘攘的往昔世界与面目全非的当前空间的强烈对比。“无人”的空间意味着伦理本身的不在场,其内部不存在《今昔物语》原文的盗贼与行人之间的伦理对立。

作者将“人”的意象从罗生门这一空间驱逐出去后,继而将叙事视角转向当时的社会状况,追溯当前空间的荒凉景象的产生根源,对眼前的秩序混乱和伦理不在场加以解释:

究其原因,近两三年接二连三地发生地震、狂风、大火、饥馑等灾害,搞得京都城内一片凋敝。据古书记载,为了活命,有人竟把佛像、供佛的道具打碎,将沾着朱漆、金箔银箔的木头堆在路旁当柴火卖^{[9]145}。

上述引文取材于鸭长明《方丈记》的“养和饥馑”章段,互文性的文本扩大了读者的想象空间,同时进一步突显了客观冷静的空间叙事背后隐含的伦理问题。养和元年(1181),连年的旱灾和战争引发了大规模的饥荒,依靠地方纳粮的京都城内也是饿殍遍野。作者鸭长明某日在路上遇见一位卖柴者,“见柴木中有涂漆裹箔之木,问之,答曰:有穷途者至古寺盗佛,取堂上之物而破之、碎之”。紧接着这一段原文,作者感叹“余生于此污浊乱世,目睹如此之行,不胜心忧”^{[11]20}。佛教在古代日本具有镇守国家的重要意义,同时在道德伦理方面发挥着劝善惩恶的重要作用。降格为柴火的佛像佛具无疑成了信仰崩塌的象征,鸭长明对“污浊乱世”的“不胜心忧”,正是对于当时道德沦丧伦理崩溃现象的忧虑。相比之下,《罗生门》的作者未对毁坏行为流露出任何情感倾向,始终以冷静的旁观者姿态保持与作品之间的距离,并将叙事重点放在建构极端恶劣的生存空间上,然而毁坏行为的伦理意义依然清晰地留存在文本的延长线上。《罗生门》对《方丈记》“养和饥馑”的借用,表面上看是对空间环境的叙述,而重点则是揭露其背后所隐藏的重大伦理现象——“无人”空间的伦理不在场乃是由于道德沦丧、伦理崩坏所致。

继而,叙事者为伦理缺场的空间安排了特殊的居住者:乌鸦、狐狸和盗贼。国内学者霍士富^[12]曾经指出,文本将狐狸、乌鸦等动物与代表现代文明的人(强盗或者尸体)并置在一起,揭示了一个与动物并列的非人的现实世界。笔者认为,罗生门是一个与现代文明无缘的异质空间,与狐狸一同栖息的强盗是脱离了人类伦理规则的特殊存在,乌鸦啄食死尸的场景营造出罗生门阴森恐怖的气氛,同时暗示了支配动物世界的食物链法则,即以弱肉强食为典型特征的生存法则。与罗生门的伦理缺场相对应的,是陷入伦理困境的仆人的登场。

想要摆脱眼前的困厄,则只能不择手段。瞻前

顾后,只会饿死在墙角或路旁,然后被抬到罗生门上像野狗一样丢弃。“假如不择手段的话,……”——仆人的思绪在这一路径里反复徘徊,最终撞入了逼仄的窄巷^{[9]147}。

仆人深陷“要么饿死,要么成为盗匪”的伦理困境,犹如莎士比亚笔下的哈姆雷特一般犹疑不决。至此,我们忽然明白了芥川在建构罗生下门这一特殊空间时的缜密心思。作者对于伦理缺场的罗生门环境的渲染,其目的就是为了更好地凸显因走投无路而陷入伦理困境的主人公的伦理问题。芥川为仆人安排了非此即彼的二元对立选项,使其陷入“要么饿死,要么成为盗匪”的伦理困境,也使读者对于仆人接下来的伦理选择充满期待。

二、伦理突变的空间:从主家宅院到罗生门下的困惑

按理来说,来到罗生门下的仆人置身于近似真空的伦理环境之中,应该可以无所顾忌的,可他为何在肯定了所谓的“不择手段”之后,却在自己唯一的出路即做盗匪这一点上不愿进一步明确,而只是停留在“假定”的阶段呢?仆人的这种刻意回避与其被解雇前长期生活的主家这一空间所塑造出来的道德洁癖有重大关系。小说对此只是一笔带过,然而它对仆人的伦理观念的作用却举足轻重。从空间概念来看,主家宅院乃是一个相对封闭的物理空间,同时也是一个森严的伦理关系场。仆人的身份相当于下级武士,其遵循的伦理规范是以“忠”“义”“勇”为思想内核的武士道精神。“忠”意指对主君的服从和忘我的献身;“义”是道义上的义务,是在有序的社会生活中对他人应尽的道德义务;“勇就是去做正义的事情”^{[13]26}。主人公原本遵循的所有伦理规范都是以仆人这一伦理身份为前提的,自从四五天前被解雇后便离开了主家宅院,在现实中没有了“主人”,也就丧失了原本遵循的伦理规范所指涉的对象。从主家宅院来到罗生门下的过程,反映的是仆人寻求新“主人”的过程。这一空间跨越意味着仆人在伦理观念上必将发生剧烈动摇。

在文学作品中,人物的空间跨越常常关涉身份变化,然而身份意识的转换通常无法同步完成,从而造成人物的自我焦虑与伦理困境。《罗生门》并未直接描写主人公的自我焦虑,而是借用了“暗疮”这一疾病隐喻来表达其内心的微妙变化。《罗生门》

作为一部篇幅很短的作品,竟然前后四次写到仆人右脸颊上的暗疮,并随着情节的发展细节描写上也有着微妙差别。仆人刚抵达罗生门时,表述为“一边在意着右侧脸颊上生出的暗疮,一边茫然地望着下雨的景象”,爬梯过程中变成了“长有脓疡的红色暗疮”,倾听老太婆解释的时候为“右手摸着脸颊上长有脓疡的红色暗疮”,扒走老太婆的衣服之前“右手突然离开了暗疮”,暗疮描写贯穿作品始终,并且与仆人产生内在变化的整个过程密切相关。三好行雄将暗疮视为创作水平的一种体现,认为芥川“作为一名年纪未到二十五岁的新人作家,其创作手法的老练程度让人赞叹。从这个意义上说,仆人脸颊上的红色暗疮是一个绝妙的点缀”^[14]。作品描写主人公的眉眼鼻口等面部长相的笔墨不多,却如此浓墨重彩地突出仆人脸颊上的“暗疮”,由此可见,暗疮不单单是体现作者“老练程度”的“绝妙点缀”,而是被独具匠心的作者赋予了更加深刻的内涵。前田爱认为暗疮象征仆人的年轻与自我意识,暗疮在作品前后的表述存在微妙的差异,是“作者从身体论的角度表现仆人内在变化的一种手法”^[15]¹⁸⁷⁻¹⁸⁸。国内学者邹波^[16]²²³则认为暗疮影响了仆人身为武士的自尊心,使其在潜意识里感受到他人视线的压力,并因此对暗疮的存在非常介怀。那么,仆人的“内在变化”或“非常介怀”的究竟是什么?如果结合病理学角度来分析的话,暗疮的隐喻意义则会更加清晰。关于暗疮的发病机理固然可以有多种解释,但其中最为关键的还是毛囊口阻塞所引起的炎症反应,发病原因与心理压力有很大关系。暗疮的出现反映了仆人离开主家来到罗生门之前那几天的身心状况。小说只是一笔提及仆人再来到罗生门下的四五天前被主家解雇,而对于这段时间内仆人的活动没有任何交代。从临床上看出脸部长出暗疮到红肿差不多需要四五天时间来看,仆人从被主家解雇开始就处在了究竟是饿死还是做强盗的伦理困境之中,只是受到主家宅院的伦理制约而不断进行自我否定,从而满足了暗疮的发病机理。仆人关于“饿死抑或沦为盗匪”的纠结有如毛囊口阻塞,着急上火之下长出暗疮来也是理所当然。若单纯地从生理层面进行解释,“暗疮”确实是“年轻”的象征,而且对暗疮的介意也能反映出仆人的自我意识。然而,如前所述,既然罗生门是一个伦理缺场的无人空间,仆人为何要惧怕他人的视线而一直用右手遮挡暗疮呢?仆人内心真正介怀的并非暗疮本身,而是伴随暗疮的生长而萌生的“成为盗

匪”的念头。由此可见,暗疮更是喻指走投无路的仆人这些天内心滋生出来的“恶”,即兽性因子。

聂珍钊认为人是一个由人性因子和兽性因子组合而成的斯芬克斯因子,而“文学作品的价值就在于通过人性因子同兽性因子的不同组合与变化揭示人的伦理选择过程”^[17]²⁷⁶。抵达罗生门下的仆人正好处在其中的人性因子和兽性因子的交锋状态之中,在伦理缺场的罗生门下,仆人隐约感到成为盗匪是保命的唯一方法,却缺乏付诸行动的勇气。有学者将仆人的犹豫徘徊归因于“缺乏评判善恶的尺度”和“模糊不清的道德状况”^[18]⁸,这种解读反映了评论界一直忽视了“主家宅院”这一空间的潜在意义及其在左右仆人伦理选择上的主导作用。聂珍钊指出:“人性是在特定的伦理环境中形成的,是在道德教诲中完善的。”^[19]从本质上说,仆人避免饿死的生存渴望属于人的动物性本能,无关乎善恶。在满目疮痍的时代,能够满足生存渴望的手段唯有“沦为盗匪”最为直接有效,然而,仆人基于主家宅院的伦理规范将这一手段纳入“恶”的范畴,所以抵达罗生门之初才会陷入难以抉择的伦理困境。仆人的犹豫之中透露出一种禁忌的感觉,可见抑制“勇气”的因素其实是其伦理意识所构建的人性因子,说明他一时还难以摆脱主家宅院残留的空间影响,因此一边在乎象征着兽性因子的暗疮,一边又在冥思苦想何去何从的问题。作者将仆人置身于罗生门下这一无所约束的空间环境之下,对其在伦理选择过程中的兽性因子和人性因子的交锋进行了细致的描写。在武士道伦理规范的约束下,仆人对于偷盗行为的罪恶感应强于一般人,不过值得注意的是,他是在被解雇四五天之后流落至罗生门的,其渴望生存的动物性本能已经经历了接近极限的挑战。仆人对“饿死”的认识并非空泛的想象,而是非常真切而具体的。罗生门这一空间意象和死亡紧密相关,躺在罗生门楼上的尸体正是“饿死”的极好范例,预示着人性因子选择之下的悲惨结局。在人性因子与兽性因子的交锋中,仆人的兽性因子占据上风,暂时阻止其选择盗匪之路。然而,陷入伦理困境的仆人始终被阴郁情绪所笼罩,罗生门屋檐上方黯淡的乌云正是其内面状态的隐喻。

三、伦理退化的空间：从楼下到楼上的颠覆

从主家宅院到罗生门下的第一次空间跨越中,

仆人陷入了“饿死抑或沦为盗匪”的伦理困境。当主人公陷入伦理选择的胶着状态时,空间再次发挥其“积极的、能动的、充实的叙事推动作用”^{[20]210},为主人公摆脱伦理困境提供了重要契机。仆人在寒冷的薄暮中试图寻找过夜的栖息地,因此登上了通往罗生门楼上的梯子。从罗生门楼下到楼上的空间跨越原本是仆人暂时搁置伦理选择的无奈之举,却成为促使其完成伦理退化的关键因素。

关于罗生门楼上的空间特征,作者在作品开篇的空间叙事中已经有所交代。相对于罗生门楼下“伦理缺场”的特点,作者在罗生门楼上安排了特殊的“居住者”:

罗生门早已无人问津,长期荒废的结果是,狐狸在此栖息,盗匪在此过夜。接着发展下去便是无人掩埋的尸体被丢弃在罗生门上,甚至成了一种习惯。……来路不明的成群乌鸦汇集于此,昼间,无数的乌鸦在罗生门的鱼尾屋檐附近盘旋,嘴里嘎嘎地叫个不停^{[9]146}。

罗生门楼上与楼下空间的最大不同,就在于楼上有不少“像野狗一样被人丢弃”的死人。死人被随意丢弃进一步凸显了现实世界的伦理失序,正如霍士富所指出:“这虽然是一种象征性的描写,但文本将狐狸、乌鸦等动物与代表现代文明的人(强盗或者尸体)并置在一起,无疑揭示了一个与动物并列的非人的现实世界。”^{[12]145}在罗生门楼上这一空间内,动物与死人并非简单的并列关系,而是“吃”与“被吃”的食物链关系,人类的尸体成为乌鸦群体维系生存和繁衍的食物。“撒芝麻般地”盘旋在罗生门上空的乌鸦,一方面营造出阴森恐怖的氛围,另一方面通过其啄食尸体的场面暗示支配罗生门楼上空间的特殊法则,即以弱肉强食为典型特征的生物链法则。作者在这里展示了道德崩坏的空间内部的另一种伦理现象,为后面的空间叙事打下了楔子。

仆人对楼上的空间特征并非一无所知,登梯之前便已经清楚楼上“即使有人,也都是死人”,可见其对死人本身并无恐惧感。和小说结尾处已经打定主意做盗匪的仆人下楼时“三步两步跨到楼梯口”然后“跃入陡梯下的夜幕之中”的简洁描写不同,作者以长镜头俯瞰仆人从楼下到楼上的空间移动,梯子所构成的空间便成了仆人伦理转换的修罗场。作者以细腻的笔触描写了仆人带有强烈动物色彩的登梯过程:先是“通向罗生门阁楼的楼梯中段,一个男人猫也似地蜷身屏息,窥视着楼上的状况”,

接着仆人“像壁虎一样蹑手蹑脚地爬完梯子的最后一个阶梯,并极力压低身子,伸长脖子,战战兢兢地窥视门楼上的景象”。这一连串动物意象与小说开篇烘托的动物界氛围,以及紧随其后老太婆强烈的动物性特征,共同构建了罗生门楼上的动物界的“异空间”,并对其伦理属性给予了限定。此外,仆人面颊上的“暗疮”在登梯过程中再次登场,其形态亦由开始时的“右侧脸颊上的暗疮”变成了“长有脓疡的红色暗疮”。“脓疡”的出现与仆人的内在变化密切相关,暗示仆人体内的兽性因子和人性因子的力量消长,并彰显了空间跨越这一行为对仆人的伦理意识产生的重要作用。

仆人带着“只有死人”(换言之,除了动物之外无人)的空间认知登上梯子,却在楼上撞见了正在拔死人头发的老太婆。老太婆的陡然出现打破了此前作者精心布局的支配罗生门楼上空间的食物链法则,使仆人不得不重新回归到“人”的伦理关系中。叙事者不厌其烦地讲述仆人目睹老太婆拔头发的过程中产生的一系列心理变化:尚未弄清老太婆意欲何为时,感到“六分恐惧和四分好奇”,明确对方在拔死人头发后,恐惧感转变为“强烈的憎恶”,并瞬间扩大到“对所有恶行的反感”。显而易见,仆人的这种情绪反应是其在主家宅院期间所形成的伦理观念在起作用,因此他毫不迟疑地将老太婆的行为纳入了“恶”的范畴。如果说登梯之前的伦理意识尚处于潜意识层面的话,那么在老太婆触犯伦理禁忌的行为所激发的强烈憎恶感的刺激下,仆人内心深处的人性因子得以迸发,使他瞬间摆脱了在罗生门下深陷的伦理困境——“毫无迟疑地选择饿死”。此时的仆人俨然回到了主家宅院之中,其伦理选择也因此暂告一段落。

由于老太婆的意外出现,作者此前刻意强调的罗生门楼上楼下伦理不在场的空间被瓦解了。然而,仆人近似舍生取义的临时抉择并不能解决其根本性的生存问题。作者对此心知肚明,于是罗生门上的动物界特征又被老太婆的一席话给拉回来。当仆人俨然化身正义的使者,试图利用自己的既有伦理指责老太婆的行为时,反而被对方话语蕴含的生存逻辑给击垮了。老太婆对自己行为的解释如下:

我拔死人头发或许是一种罪过,但是这罗生门上的死人们,哪位没干过坏事呢?就像我刚刚拔头发的那个女人,生前将蛇切成四寸一段,晒干之后假冒鱼干卖给武士们。若不是得瘟疫断了气,如今还在干着那行当呢。武士们都说那女人卖的鱼干味

道鲜美,争相买去吃。但是,我也不认为女人的做法有什么不妥,若非这样,她早就饿死了呀。所以,请你也不要责怪我。因为不这样做的话,我也只能等着饿死了。我想那个女人一定会理解的,我这样做全是出于无奈,所以她也会原谅我的^{[9]148}。

先行研究对老太婆话语的意义进行过诸多分析,三好行雄认为老太婆的话语展现了一个“恶人在恶的名义下互相宽恕彼此的恶行”^{[2]63}的世界,为仆人的超越日常伦理提供了新理论。老太婆作为仆人的唯一他者,扮演了恶魔梅菲斯的角色,引诱仆人堕落到负面的时空之中。海老井英次进一步点明老太婆话语的双重含义:“一是对恶人实施的恶行应该被原谅,即恶的相对化理论;二是人在生存的极限状况下迫不得已而为之的恶行应该被原谅,即恶的解体理论。”^[21]田中实则认为老太婆的话语无关乎“宽恕”等形而上的理论,其实质不过是在仆人面前乞求活路的辩解之词而已,“老太婆作为一个生命体,只不过遵循了弱肉强食的生物原理,并非像三好行雄所说的那样,展现了一个宽恕一切罪恶、超越日常伦理的世界”^{[22]28}。从某种意义上说,老太婆的生存方式与啄食尸体的乌鸦并无二致,乌鸦啄食尸体维持生命,老太婆拔取尸骸头发以换取粮食维持营生,两者都是生活在人类社会的伦理秩序之外的生命体。老太婆是罗生门的常住者,对支配伦理缺场的空间内部的“生物原理”已经熟稔于心,这一点从“母猴给小猴捉虱子般似的”“鸡爪子似的皮包骨头的手腕”“像眼脸泛红的肉食鸟一样”“听起来像乌鸦鸣叫似的声音”等动物意象上可以得到印证。作者浓墨重彩地突出老太婆肢体行为的动物性特征,无非是为了烘托其具有的动物界生存理念——要做一个生活在弱肉强食的自然法则之下的强者。

老太婆弱肉强食的生存理念对仆人造成的内心震撼可想而知。仆人曾经俨然成为正义的化身,拔刀威慑拔头发的老太婆,在倾听老太婆述说时不忘将左手按着刀柄,右手挡着赤红的暗疮——刀乃是武士之魂,可见仆人还在试图坚守着武士的操守,掩饰内心的兽性因子。然而,听完老太婆“不这样做的话,就会饿死”的辩解之后,仆人犹如菩提灌顶,找到了摆脱伦理困境的法宝。仆人领悟到了隐藏在话语背后的弱肉强食的生存法则的本质,原本受理性意志约束的兽性因子因此脱笼而出,并在生存至上这一逻辑下得以正当化。下人在听老太婆解释的时候还将右手挡住赤红的面颊上,而一旦他做

出伦理选择的时候右手突然离开了暗疮,这样的情节安排不难看出作者所刻意强调的暗疮的隐喻意义。作品结尾处,仆人“麻利地”扒掉老太婆衣物,“粗野地”将老太婆踹倒在尸体堆中,并“迅速地”跑下梯子,“转眼间”就消失在茫茫的夜色中。这些敏捷的肢体动作是兽性因子的外在表现,给人以摆脱束缚后的酣畅淋漓之感,与作品开篇处的犹豫徘徊和阴郁黯淡的心情形成鲜明对比。

至此,仆人彻底摆脱“饿死还是沦为盗匪”的伦理困境,完成了从最初的伦理困惑到自然界弱肉强食的生存法则的伦理选择。仆人完成伦理选择后,罗生门这一特殊空间便完成了使命,他犹如放虎归山般消失在了另一空间——“黑洞洞的夜幕”之中。作品结尾处的空间叙事只有寥寥数语,却具有极强的艺术张力,老太婆从梯子上倒挂下来的白发与夜幕的黑形成强烈的视觉反差,产生一种能剧舞台般的让人震撼的艺术效果。毋庸置疑,“黑洞洞的夜幕”是一个充满隐喻意义的空间,“黑暗”本身预示着发挥伦理评判功能的他者“视线”的彻底失效,因此这也是人性因子被遮蔽而兽性因子不被约束的伦理黑洞,一个适合承载仆人脸庞上即将溃烂的暗疮的伦理黑洞。

四、结语

综上所述,《罗生门》的空间叙事承载着丰富的伦理意义,是表达作品伦理主题的重要手段。作者对“人”“佛”等人类伦理的载体加以驱除,建构了一个伦理不在场的特殊空间,进而对仆人的“最后的伦理”^{[14]9}展开终极考验。空间跨越为仆人的伦理意识变化提供重要契机,从主家宅院到罗生门下的第一次空间跨越使其深陷“饿死抑或沦为盗匪”的伦理困境,从罗生门下到楼上的第二次空间跨越中,仆人彻底摆脱人类伦理,完成了向弱肉强食的生存法则的伦理选择。仆人右脸颊的“暗疮”是作者借以表现伦理意识变化的重要道具,也是仆人体内逐步外化的兽性因子的隐喻。通过挖掘空间叙事的伦理意义和暗疮的隐喻意义,我们能够更加清晰地认识仆人的伦理意识变化,并对仆人完成伦理选择的过程产生更加深刻的理解。

对于仆人的伦理退化,叙事者并未投以批判的目光,始终以冷静的旁观者姿态密切地审视其内心情感的变化。在生存重负下,仆人的“恶”显然已

经超越了利己主义的范畴,是人类与生俱来的动物本能的体现。叙事者对仆人的伦理退化的态度,从某种程度上说是芥川在《罗生门》创作前后渴望摆脱伦理重负的内心投影。《罗生门》的创作与芥川的失恋体验密切相关,这一点在先行研究中已经得到充分论证。亲人们在封建家族制度的“门当户对”观念掩护下的利己主义,让芥川看到人性的“丑恶”。他对这一点感到痛苦而离群索居,但同时感觉“有一种东西强迫我不能回避现实,命令我直面周围和自己的丑恶”^[23]²⁰¹⁻²¹⁰。如果说离群索居是一种向内的抑制自我的防御机制,那么“有一种东西”意味着对外的与“丑恶”相抗衡的生命力,同时也是与封建家族制度的伦理秩序相抗衡的强悍的生命力。这种支撑芥川直面“丑恶”的生命力与仆人突破伦理困境时的勇气高度一致,并且从芥川晚年给好友久米正雄的遗书《致旧友的手记》中也可以得到进一步的印证:“所谓‘生命力’,实际上不过是动物本能的别称而已。我自己也是一只人面兽。然而从倦于食色这一点来看,我恐怕已逐渐丧失动物的本能。”^[19]⁶⁸⁶这段话其实也是对《罗生门》主题的一种诠释,“人面兽”一词非常形象地揭示了人不可避免地具有人性和兽性的两面性。芥川肯定人的动物本能并透露了自己身上动物本能的不足,却让仆人以奔向弱肉强食的生存法则的方式获得鲜活的生命力。仆人的伦理选择反映了芥川在《罗生门》创作前后深陷的伦理困惑,同时也是其对束缚人性的封建家族主义制度进行的反抗。

参考文献:

- [1] 吉田精一. 芥川龙之介[M]. 东京:新潮文库, 1958.
- [2] 三好行雄. 芥川龙之介论[M]. 东京:筑摩书房, 1976.
- [3] 田近洵一, 铃木醇尔, 三谷邦明, 等. 座谈会《罗生门》论[J]. 日本文学, 1984(8): 1-24.
- [4] 平冈敏夫. 芥川龙之介和现代[M]. 东京:大修馆书店, 1995.
- [5] 小森阳一. 写给大人的国语教科书[M]. 东京:角川书店, 2009.
- [6] 芥川龙之介. 芥川龙之介全集(第23卷)[M]. 东京:岩波书店, 1998.
- [7] MORETTI F. Atlas of the European Novel, 1800 - 1900[M]. London: Verso, 1998.
- [8] 芥川龙之介. 芥川龙之介全集(第1卷)[M]. 东京:岩波书店, 1995.
- [9] 芥川龙之介. 芥川龙之介全集(第1卷)[M]. 郑民钦, 魏大海, 候为, 译. 济南:山东文艺出版社, 2005.
- [10] 阪倉篤義, 本田義憲, 川端善明. 今昔物语集 本朝世俗部四[M]. 东京:新潮社, 1984.
- [11] 鸭长明. 方丈记[M]. 东京:岩波书店, 1993.
- [12] 霍士富. 芥川龙之介文学的时空哲学——《罗生门》论[J]. 国外文学, 2014(2): 143-151;160.
- [13] 新渡户稻造. 武士道[M]. 北京:商务印书馆, 2004.
- [14] 三好行雄. 《罗生门》鉴赏[M]//浅野洋. 芥川龙之介作品论集成(第1卷). 东京:翰林书房, 2000.
- [15] 前田爱. 文学文本论入门[M]. 东京:筑摩书房, 1989.
- [16] 邹波. 芥川龙之介的《鼻》与鲁迅的《阿Q正传》——围绕“被看的身体”[M]//东亚日语教育·日本文化研究(第十八辑另印本). 东京:双文社, 2013.
- [17] 聂珍钊. 文学伦理学批评导论[M]. 北京:北京大学出版社, 2014.
- [18] 足立直子. 芥川龙之介——与异文化的相遇[M]. 东京:双文社, 2013.
- [19] 聂珍钊. 文学伦理学批评:人性概念的阐释与考辨[J]. 外国文学研究, 2015(6): 10-19.
- [20] 苏珊·斯坦福·弗里德曼. 空间诗学与阿兰达蒂-洛伊的《微物之神》[M]//申丹. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社, 2007.
- [21] 海老井英次. 《罗生门》的老太太是负面的存在吗[J]. 月刊国语教育, 1982(2): 72-85.
- [22] 田中实. 小说的力量——为了新的作品论[M]. 东京:大修馆书店, 1996.
- [23] 芥川龙之介. 芥川龙之介全集(第10卷)[M]. 东京:岩波书店, 1978.

(责编:程爱婕)