



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

2016 至 2017 年度

中國語文教育榮譽學生(五年制)

畢業論文

題目：「矛盾與統一——淺析川端康成《禽獸》」

學生姓名：李哲一

學生編號：

指導老師：王良和博士

一、前言

諾貝爾文學獎獲得者川端康成一生中有著極為豐富的經歷。他早期可被劃分在昭和戰前文學的「新感覺派」作家羣中¹，由於大正十二年關東大地震的影響，東京大半建築盡毀，文刊停載，社會需要重建，文藝亦求復興。於是，便有新進作家創《文藝時代》雜誌進行「新感覺派」的創新，他們提倡文體和寫作手法的創新，改造書寫中對日語常用語的使用習慣、探索和嘗試新的文體，以帶給讀者新的感覺。當時川端康成便是《文藝時代》雜誌的創刊者之一。²然而其後川端便意識到這些矯枉過正的創新只強調了形式上的突破，忽略了文章的內容和社會性，因此他又回歸了以《源氏物語》為代表的宣揚日本傳統文學美的創造。³本篇便是西方意識流寫作手法與傳統日式抒情寫作手法的結合，得到長谷川泉的稱讚：「《禽獸》仍是除了川端之外無人能寫出的作品。」⁴

在本文中，除了寫作手法值得關注以外，小說主人公「他」與動物的相伴日常亦引起諸多討論，「他」思想上離群且獨立，卻又孤獨而寂寞，行為上一邊仁慈細緻，一邊冷漠不仁，本文嘗試集中地以他與動物的關係梳理其形象上的矛盾性，並嘗試理解這種矛盾的源頭和最終導向。

二、人與禽獸

故事中的主人公以簡單常見的人稱代詞——「他」完成命名，餘下的大部分角色——「女傭」、「狗店老闆」、「友人」則以職業或身份來冠名，這種泛稱式的稱謂似乎彰顯了主人公並不在乎「女傭」和「友人」等人物具體內在是誰，只要可以使用此身份存在即可。文中出現的各類鳥獸如燕雀、紅雀、波士頓梗、知更鳥等亦是統統以通俗的動物名稱來稱呼，並未曾因為收為家養而得到親暱的重命名，一如動物百科般規整仔細。在如此筆調下，「他」與家中鳥獸的關係卻有著微妙的矛盾性：既有著自上而下的淡漠殘忍，又有著含足暖腳的仁慈耐心。文中的「他」不愛與人交往，只與鳥獸同居：

因此，人類是可惡的」這就是孤獨的他專斷的想法。如果成為夫婦，或是成為父子兄弟，那麼即使對方是很無聊，也不容易斷絕關係，非得認命的共同生活不可，況且人又都各自有自己的主張。⁵

寥寥數句，已展現了「他」眼中的血緣關係之淡薄，親人家屬的存在是命定的束縛，唯有接受而安之。但每個人卻獨立擁有著一個「我」，其生命中有著無法共享和相互承擔的部分，亦有高度自我的生活習慣與審美。這個「我」害怕與他人建立關係，營造羈絆，

¹ 劉崇稜：《日本近代文學概說》（香港：海嘯出版事業有限公司，1997），目次

² 劉崇稜：《日本近代文學概說》（香港：海嘯出版事業有限公司，1997），頁 168。

³ 張建華：〈川端康成創作中的日本文化因子〉，《外國文學研究》，2003 年第 5 期，頁 125

⁴ 【日】長谷川泉著 孟慶樞譯：《川端康成論》（北京：時代文藝出版社，1993）頁 3。

⁵ 川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 170

因而結婚要找「**看起來像個薄情的的女人**⁶」。並且，他「**迷戀與母親相像的女人**」、「**愛慕長相像初戀情人的女人**」，和「**像死去妻子的女人結婚**」⁷，這裡可與之相戀的三類女人，都建立在有過共同生活經驗的基礎上，彼此洞悉對方的脾性與所求，無需再適應新的溝通模式和進行新的關係營運。與此同時，在因熟悉而建立起的安全感包圍下，他也不必擔心付出的感情無法收回。

更甚者，除了對伴侶提出如此要求，「他」亦希望打點自己生活起居的女傭也可以寡情薄義。家中鳥雀，唯鴟鵂（別名貓頭鷹）表現出對「他」這個投食者的敵意，「他」的臉稍一出現，便會「**圓目怒視**」⁸、展現強烈敵意、若「他」在注視便拒絕進食，其形態之固執，竟得以成為「他」的「**快樂開心的慰藉**」⁹。然而，他對鴟鵂認同之至，竟想找一個這樣的女傭，卻被友人嘲笑：「**你也有相當謙讓之處呀。**」¹⁰此處鴟鵂的抵抗，代入「他」對「薄情人」的認同便可解通：任憑對方以怎樣試圖親近或示好（手指夾住肉片靠近），都不動搖，在籠中境地，不願作為被觀賞的對象，被注目進食過程。並且，鴟鵂不斷眯眼看他是否離去的「陰險狡猾」的表情，則是一種不動聲色的暗地觀察，當看到他仍在場，便會又裝作「**若無其事**」¹¹。他希望能有一個如鴟鵂般的女傭，是一個如鴟鵂般無需雙向的情感交流、能察言觀色、亦不動聲色的女傭。因此，當「他」的朋友指出他這種對於不善社交有自知之明的「謙讓」，便毫不意外地，收到他「不高興的表情」，還「把頭扭到一旁」，「不再理睬」。這種無視型待客方式，早已成為「他」社交的常態，家中有客人到來時，對人情世故皆淡薄處理的「他」常「**心不在焉**」¹²的說著話，將客人晾在一邊，他唯一的注意力，卻早已轉移至面前的鳥獸身上，沉浸在與獸相處的心境中了。

「他」的這種關注，已超越常人飼養寵物的情感，卻是到了癡的地步：

就算只是宿一晚的旅行，都會因為作些與動物有關的夢，而在半夜醒來，所以他很少離開家。¹³

絕少旅行，又冷待客人，「他」將自己置於「家」中，終日以動物為伍，實在是有些隔絕與封閉的意味了。但若過早判斷「他」為人自閉孤傲，內向膽小，卻也並不準確。他對寂寞的懼怕仍然尚存，需要陪伴：「**動物是不會寡情寡義的。——所以我個人若沒有一些會動的生物在身旁的话，一定會寂寞死的。**」¹⁴「他」在現實人際中的寡情，使得被收斂起的感情轉而更濃烈地投放在鳥獸身上。文中一段描寫「他」救援溺水的雲雀幼鳥的行為以誇張的手法向讀者呈現了寡情者的另一面，且極具張力和刺激性：當幼鳥溺水被「他」

⁶川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 165

⁷川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 182

⁸川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 184

⁹川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 184

¹⁰川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 185

¹¹川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 185

¹²川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 165

¹³川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 186

¹⁴川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 165

置於火盆上烘烤卻燒焦了雙腳時，「他」於是將幼鳥的兩腳含在口中溫熱，因了這種親密的救治，小鳥的腳趾被唾液打濕，從烤焦的狀態中得到滋潤並慢慢復原。「他」此舉與面對前文提到的「鴟鵂」時是兩種幾近兩極的狀態，看上去更具主動性、富同理心、充滿關愛，甚至引發：「舌頭的觸感幾乎使他留下哀憐的淚水¹⁵」，一個場景便將人鳥互動之溫情推至高峰。在人類世界裡，處理鳥兒傷腳的方式應是鳥店老闆所建議的，用粗茶溫腳便可，鳥兒自己亦會啄腳自愈，可「他」這個含足暖腳的舉動，似乎更貼近動物世界中，獸類用舌頭舔舐傷口以加速愈合的動作。乍一看，「他」儼然已由一個將情感都寄託在寵物身上的人，降格成與家中禽獸無異的獸化形象，做出人類站在主人位置不會做出的詫然舉動。可是，當故事進行到第二次幼鳥溺水時，這種降格卻失去了令人動容的色彩，反而籠上一層不仁的陰翳。

上次被救活的小鳥只維持了六天的生命，新的幼雀入住後卻同樣發生了溺水的災禍。女傭不忍地提出，不如由它們慢慢死亡，因為「他」的救援只是拖延了牠們痛苦的時間。「他」聽罷似有感念，終於不再干預，卻在鳥兒死後，做出一系列若無其事的舉動：

當牠們終於斷氣後，他就把小鳥濕答答的死骸拿出鳥籠，放在掌上一會兒，然後又放回鳥籠內，丟進壁櫥裡頭，而後直接下樓，只是若無其事的對女傭說了簡單的二個字：「死了！」

兩次救鳥截然相反的行為，形成極大的矛盾和張力，「他」首次救鳥幾乎要哀憐地留下的淚水，在二次見到溺水死骸後不但未能流出，且消失無蹤，換上若無其事的臉龐，以簡潔兩字便下達「死亡通知」，更顯冷血無情。這種矛盾與張力無處不在，「他」既要吃飯都要將鳥籠放在飯桌、由伯勞鳥喚醒起床、為小鳥努力站起來出聲鼓勵、一晚的旅行都會因與動物分離而發與牠們有關的夢，另一邊廂將燕雀死去一週的屍骸棄之不理、不收留廢鳥且任由孩子們將之折磨致死、間接謀殺母狗最後一胎不強壯的小狗。而文中最為集中展現這種矛盾性的便是「他」殺狗後的表達：

「丟到哪裡去吧！在西洋，會選擇生下來的小狗，品質不好的小狗就殺掉。這樣雖能夠製造出好狗來，但在講究人情的日本，是不能夠那麼做的。——還是給母狗，吃生蛋吧。」¹⁶

做完這些事後的「他」，因為剛迎接了新生命的到來而充滿新鮮喜悅，已完全忘記了自己曾親手毀滅一個新生命。這樣極端的無情與極端的熱情，體現了他極具個人風格的巨大矛盾——仁慈與淡漠。這種矛盾給讀者營造出相當刺激的閱讀經驗，與常人的行為差異似乎顯示著他輕微變態的跡象。可本文卻認為，這種矛盾的產生非常重要，且有其特別的意義。

¹⁵川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 180

¹⁶川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 175

三、菊與刀——矛盾的成因

中國內地中文語境的讀者中，常常因為無法留意到這種矛盾的存在，而嘗試將全篇內容一元統一，以單一的美醜來判斷主人公的行為進行文字輸出。因此，當我們翻閱內地文化背景的學者所撰寫的評論文字時，便會看到對此文之詮釋較少，亦較為單一。內地著名翻譯家暨日本文化研究的專家葉渭渠對於《禽獸》的評價，是將人性放置在關注的重點，認為主人公對人沒有信心，厭惡人類，與禽獸相伴，是一個心理變態者，以動物間的善美熱情反襯人與人之間的疏離寡情，因而呼籲真正的人性美。¹⁷此類中國學者視角，常為作者置辦一個批鬥的對象，再樹立一個追求或宣揚的對象，以顯示現實結局或心靈世界都要邪不勝正的既定結局，已是一種公式型的心理。正如葉渭渠曾引用井上靖所說：「川端康成的美的方程式是非常複雜的，不是用一根繩子就可以把它抓住的」¹⁸，他本人亦認同，川端氏的作品需要多種方程式去解開，並且要從宏觀出發。導致其在閱讀時，受到方程式解法的限制，認為川端文章雖難解，卻可以用統一的解題方法答題。

在學界泰斗的奠基下，後續者在看《禽獸》時，也不免先入為主將審「美」作為解碼，去驗證本篇是「虛無」美、「墜落」美¹⁹的作品。〈從《禽獸》看川端康成關於「死」的美學觀〉中認為，燕雀在文中是美的象征，但「他」由於照顧不當帶給牠們死亡，這是美與死的鬥爭過程，死對美進攻時，美在頑強抵抗；千花子表演的後台上，花籃是美，千花子象徵死，由於千花子的舞蹈已具墜落的媚態，所以主人公對美的幻想旋即破滅。²⁰這裡對美、死的象徵定義似乎過於單薄，已先入為主的界定主人公有一個「永恆美」的幻想，後臺花籃就表達著這種幻想。〈川端康成小說《禽獸》中的時空探討〉中認為殉情的情節中，由於千花子的腿部太美，使「他」被虛無的感激擊中，證明千花子只是單純的「肉體之美」，這美也是「他追求的一種虛無的唯美之象徵」。²¹〈由《禽獸》和《雪國》剖析川端康成戰時的彷徨與超越〉中則提出川端這兩部作品通過主人公對「虛無」美的探求反映他在經歷戰爭時期的彷徨與超越，該文中的「虛無」美指千花子在赴死時可以坦然地任人擺佈，這是置生死於度外的「無為心境」。²²

以上所舉，有篇章探討寫作手法，有篇章關照時空線索，有篇章剖析戰時作者心理在作品中的投射，亦有僅著眼於死亡美學的，卻未能繞開對「美」的關注，都打著「虛無美」或各種與美有關的標籤。這些標籤代表一種捷徑，只有欣賞出《禽獸》中各種與美有關的情趣，方符合主流對日本文學做出的審美。這些虛無、面無表情、對死亡的平淡，若理解成「物哀」²³的傳統，便有了成為美的合理性。日本文學中最為人稱道和經久不衰的便是

¹⁷葉渭渠：《冷艷文士——川端康成傳》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁140

¹⁸葉渭渠：《冷艷文士——川端康成傳》（北京：中國社會科學出版社，1996），自序頁2

¹⁹楊曉蓮 龍海波：〈墜落之美——試論川端康成在頹傷文學作品中的美學追求〉，西南民族大學學報·人文社科版，2004年8月，頁218

²⁰余湘萍：〈從《禽獸》看川端康成關於「死」的美學觀〉，《商業文化(學術版)》2009年第2期，頁106。

²¹馬朝紅：〈川端康成小說《禽獸》中的時空探討〉，《外語研究》，2005年1月，頁72-75

²²李偉萍：〈由《禽獸》和《雪國》剖析川端康成戰時的彷徨與超越〉，

²³川端康成的美學的基本是傳統的物哀、風雅與幽玄……以《源氏物語》為中心形成的物哀精神……一方面帶上悲哀的色彩，一方面又含壯美的成分，展現了人物的心靈美、情操美、精神美，乃至死亡的美。

這種獨特的物哀美風格，以至於「川端康成」與「物哀」作為檢索詞在「中國知網」的結果有兩千多條。²⁴當然，本文並非全盤否定《禽獸》中「美」的部分，上述的文章也各有自圓其說的道理，本文旨在提出多樣角度思考的可能性：為何「美」才是審美的最高標準？

以上的討論只建立於筆者力所能及檢索到的文獻庫作為標準，當然，也有論者並非以「美」作為評論的主旋律。例如：〈人性的淡漠與異化——試論《禽獸》中「他」的特殊異化人性〉²⁵中則更多地放大了「他」的獸性行為，但其結論在於這種異化來自社會總體的排斥與個體的不合群，單單放大了其中淡漠與可悲的部分。可是，這種只看美醜的評論，似乎都不能解答本文第一部分主人公身上仁慈與淡漠並存的矛盾性。於是放下該批讀者的閱讀體驗，從社會文化的角度來看，美國人類學家潘乃德（Ruth Benedict）所著的《菊與刀》²⁶卻提供了一種特別的對日本文化之詮釋的可能性：

日本人既好鬥又和善，既尚武又愛美，既蠻橫又文雅，既刻板又富有適應性，既順從又不甘受人擺佈，既忠誠不二又會背信棄義，既勇敢又膽怯，既保守又善於接受新事物，而且這一切相互矛盾的氣質都是在最高的程度上表現出來的。

日本人從一種行為轉向另一種行為不會感到心理上的痛苦……我們從來沒有體驗過如此走極端的可能性。可是日本人的生活中，矛盾——在我們看來是矛盾——已深深地紮根於牠們的人生觀之中，正如「一貫性」紮根於我們的價值觀中一樣……他們不把人生看成是善的力量與惡的力量相互鬥爭的舞台。

這本初版於 1946 年的以人類學角度進行日本社會文化研究的作品，置於現今社會可能早已過時，但是《禽獸》出版於 1933 年²⁷，時間差尚未算久遠，對照本篇討論仍具有參考價值。《禽獸》中的「他」似乎也同時擁有「菊」和「刀」的特性：崇尚生命之美的同時，亦可親手殺生；一方面躲在家中不願與客人交談固步自封，卻也會為了增廣人面和講別人的閒話而出席一些音樂會；明明在聽到狗店老闆踢狗導致其產死胎的事情時情緒波動著，「憤恨狗店老闆的不道義，以及可憐這條狗」²⁸，但「他」實際上卻掛著無表情的面孔平靜地陳述母狗吃死胎的結論。因而矛盾則迎刃而解：這不過是一種將兩種相異行為並存的雙重性。

作者將這些雙重性的矛盾行為都集中在「他」的身上，其實是將人物心中內在的「我」放至最大去書寫。燕雀死了一週，「他」已十分習慣將小鳥的死骸連鳥籠一起丟入壁櫥中，

葉渭渠：〈川端對傳統美的現代探索〉，收錄於《不滅之美——川端康成研究》（北京：中國文聯出版公司，1999），頁 71

²⁴ 檢索自：http://sso.gzlib.gov.cn/interlibSSO/goto/75/=jmr9bmjh9mds/kns/brief/default_result.aspx

²⁵ 畢詩萌：〈人性的淡漠與異化——試論《禽獸》中「他」的特殊異化人性〉，《遼寧師專學報：社會科學版》，2012 年第 6 期，頁 23-24。

²⁶ 潘乃德：《菊與刀》（香港：商務印書館，2005），頁 128

²⁷ 1933 年，在《文藝春秋》七月號改造發表《禽獸》

川端康成著 劉崇稜等譯：《川端康成》（臺北：光復書局股份有限公司，1991），頁 52

²⁸ 川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 172

但新的小鳥到來時，他仍長久地凝望牠們，心中產生一股溫馨的「赤子之心」²⁹。「他」對已逝去的淡漠麻木，對新生的充滿熱情，因為活潑愛動的小鳥比花草更能讓他感受到「造化的神妙」，為「他」帶來「生命的喜悅」，這種熱情取悅和滿足了「他」，使「他」脫離最害怕的孤獨的境地。因此當女傭厭惡舊鳥死新鳥又在來之時，他答到：「沒關係，會讓我這四五天心情好的話，哪有這麼便宜的東西。」³⁰證明了「他」的愛心只不過是一種自私的體現，並且前文當做十分突出的矛盾之舉來討論的兩次救鳥行為，亦暗地裡以「他」的一句抱怨揭示了「他」這種舉動背後的原因：「鳥的腳在我手中，在毛巾上豈有燒傷的道理。」³¹「他」將鳥爪含在口中，是因為無法接受自己的救援行動有意外的失敗。當女傭說服「他」不如任小鳥死去時，想必已看清了「他」種種「胡鬧」之舉不是建立在對家養小雀的愛與關心，而是實驗性地檢視自己是否能夠把控制權超越在生死之上。當女傭揭穿「他」並不曾擁有這種特權，「他」才結束這些孩子氣的行為。

因為這仁慈與淡漠這矛盾的雙重性在「他」身上並存，才更加放大凸顯了「他」作為人的形象：「他」的仁慈是為了自己能常常迎接充滿生命之喜悅的場景，而不仁和淡漠亦傳達他為人處世的態度：與自己無益可棄之不顧。正如當「他」想撿被人丟棄的燕雀回家時，想起這是無用的廢鳥，那股仁慈的「佛心突然一下子消失的無影無蹤」。³²這是一個自私的人一瞬間的佛心破滅後回歸至往日的冷漠，但這種自私並沒有什麼可指責之處，且無關善惡，在複雜且多變化的人性面前，「他」只是一個行為極端的綜合體。當我們放棄《菊與刀》中提到的「一貫性」的價值觀視角，便能自然地接受這種坦白的矛盾了。鳥獸無需亦不可能擁有獨立的自我意識，但人類卻有，並且，人有優缺點，人性亦有陽光與陰暗面，可對立可共存，承認和發掘這些矛盾點，才正正是一種包容與協調。

他們相信人有兩靈魂，但卻不是善的衝動與惡的衝動之間的鬥爭，而是「溫和的」靈魂和「粗暴的」靈魂，每個人、每個民族的生涯中都既有「溫和」的時候，也有必須「粗暴」的時候，並沒有註定一個靈魂要進地獄，另一個則要上天堂。³³

因此，這裡的矛盾，是由民族文化的雙重性而延伸出對人性之雙重性的探究，矛盾的終端反而是統一性。溫和的靈魂與粗暴的靈魂看上去有雅俗之分，但其實終歸是人與民族的兩面。作者塑造的差異越大，其獨立的內在「我」愈明顯，與鳥獸單一的情感差距、對現實與真實表達亦愈發明顯。

²⁹川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 164

³⁰川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 166

³¹川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 180

³²川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年），頁 169

³³潘乃德：《菊與刀》（香港：商務印書館，2005），頁 120

四、川端康成與「他」

寫作這篇小說的作者川端康成，曾於晚年這樣評價《禽獸》：

我最討厭的是《臨終的眼》和《禽獸》……常常成為批評界的話題，也許是我厭惡的原因之一。³⁴

誠然，當時日本不少文藝界人士都把《禽獸》當做是私小說來閱讀，嘗試從中挖掘出川端本人的影子，皆因為文中某些細節與川端本人的私生活高度吻合。他年幼時父母和姐姐相繼去世，童年跟著祖父母生活，隨後祖母過世，直至十六歲時祖父亦過世。³⁵悲慘的童年經歷造就他孤僻的性格，有人稱作是文學上的「孤兒感情」。³⁶文中的主人公有著十分孤獨的形象，川端康成也是一樣，他天性沉默寡言，當新年時他家諸多客人拜訪，一派歡樂祥和之時，他卻獨自離席，拿著烤火盆去一邊出神了，他的朋友久米正雄禁不住大叫：「川端是孤獨的，川端完全是孤獨的啊！」³⁷此外，他家中飼養了大量鳥獸，亦曾與主人公一樣，漫不經心地把裝著死鳥的鳥籠子塞到壁櫥裡面。³⁸他認為自己的家族既然已經沒落，養子倒不如養狗，所以家中養著很多動物。一般人家新年有諸多繁文縟節，可他只會把家中養的鳥和犬都臥在新換的床單上，糊裡糊塗的毫無慶祝氣氛地過新年。³⁹

見到這些細節的吻合，讀者似乎能夠以知人論世的角度與文本對讀，這是作者「他」和主人公「他」的重疊，以作者的實際生活經歷來關照文中主人公，再以閱讀帶來的感悟增加對作者的更多的了解。可是作者本人卻對這種形式的閱讀無比的抗拒：

《禽獸》似乎被人們視為我的一個代表作，評論家在評論我時也一定會提及這篇作品，而且還被當作關鍵。對此我是很不滿意的。《禽獸》里的「他」並不是我。毋寧說，這是一篇出於厭惡才寫出的作品，但這個厭惡也不是我的自我厭惡。

⁴⁰

至此，本文要探討的最後一層矛盾便已浮現，即作者與敘述者的矛盾：作者以部分真實的個人經驗進行創作，卻極力否認文中的主角是自己。這種否認的力度之強烈，令人不禁思考，為何作者要極力撇清「他」和「我」的關係。主人公「他」本是在文字世界存在的虛像，作者「我」是真實世界行走的實體，以小說《禽獸》為交匯點相連，不論讀者如何判定「他」與「我」的關係，兩者都因既虛且真的黏連而成某種形態的兩面。若作者說

³⁴ 張國安：《執拗的愛美之心—川端康成傳》，（上海：上海世界圖書出版公司，1994年），頁109

³⁵ 喬遷：《川端康成研究》，（上海：上海社會科學院出版社，1997年）頁2

³⁶ 喬遷：《川端康成研究》，（上海：上海社會科學院出版社，1997年）頁2

³⁷ 喬遷：《川端康成研究》，（上海：上海社會科學院出版社，1997年）頁17

³⁸ 唐納德·金著 德岡孝夫譯：《日本文學史(近世篇下)·第十三卷：川端康成》（日本：中央公論社，1976），頁279

³⁹ 何乃英：《川端康成小說藝術論》（北京：北京師範大學，2010），頁150。

⁴⁰ 唐納德·金著 德岡孝夫譯：《日本文學史(近世篇下)·第十三卷：川端康成》（日本：中央公論社，1976），頁277

真話，則「他」與「我」是以文學的手段在個人經驗上的再創作與翻新，「他」確實是虛像，「我」為實體。若作者說假話，則這種否定便只不過是自欺欺人的辯駁，「我」反而因為說假話而成為虛體，「他」才是真正在潛意識中蟄伏的實像。這種虛實之分是否有值得關注的意義，原本只取決於讀者持「作者已死」還是「知人論世」的閱讀角度，可偏偏另一個美國學者唐納德·金⁴¹在《日本文學史》中記載了川端康成曾經在其他場合告白：「**是由於不能忍受自我厭惡而在一夜之間寫成的**」。⁴²由此，我們便可認為川端康成是將內心深處的孤獨和複雜的人格投射進了文字，由於這樣的暴露引致了被人猜度的痛苦，為保護主人公「他」實像的自我才不斷否認「他」「我」聯繫。

綜上，以作者的人生經歷代入文本的討論是可靠的。故，筆者亦十分認同中村真一郎的評價：

作為一個文學家之川端氏的根本主題是，幼時因為親人的死而失去心靈的安定，在孤獨的自我還沒有完全成熟以前，就被放進社會而導致的孤立感。這種人，為從社會保衛手無寸鐵的自我，便要自己編造他自己的夢衣。⁴³

與此同時，筆者在檢閱心理學書籍時亦找到與之呼應的人格研究：

人到青壯年時期，開始與人分享自我。他們所面臨的危機抉擇是：個人若能愛人，也能被愛，能與鄰居或工作同仁和睦相處，也喜歡以「我們」取代「我」，必能順利地分享自我而養成與人親近的人格；若個人既不能愛慕他人，又無法令人喜歡，加上混淆不清的自我，則只好孤芳自賞，孑然一身。⁴⁴

因為「他」內心深處的情感是無比淡漠的，所以他不會愛人，無法由「我」發展為「我們」，亦無法建立丈夫、父親、朋友等社會或家庭角色，「他」要求身邊唯一的家庭角色——女傭是寡情的人，正是因為充滿愛的關係對於他來說是不可承受的，「他」與動物相依存的生存狀態是一個必然。所以川端康成本人亦愛與動物同住，妻子不斷流產，領養了孩子，他卻說：「**這次領養孩子，我也沒有認為這具有改變我情緒的意義。**」⁴⁵。現實中的他亦是孤僻且對人情世故淡薄的，所以才會出自對自我的厭惡將主人公「他」塑造成冷血自私，只願躲在動物世界的人的形象。文中的人性觀和自我觀都存在一定的矛盾和雙重性，這是《禽獸》藝術特點之所在，亦是作者為自己編造的可穿著夢衣自由翱翔的文字世界。

川端康成和「他」的矛盾，是作者與敘述者「虛」與「實」之形象的矛盾，但是正如上文所說，矛盾的終端反而是統一性。作者的否認將這裡的矛盾尖銳化，亦是以虛實雙重

⁴¹ 唐納德·金(Donald Keene)：一位入籍日本的美國學者，日本文化長期觀察者，三島由紀夫、大江健三郎等作家的好友。

⁴² 葉渭渠等著：《不滅之美—川端康成研究》，(北京：中國文聯出版社，1999年)，頁48

⁴³ 陳鵬仁編譯：《日本的作家與作品》，(台北：水牛出版社，1987年)，頁240

⁴⁴ 溫世頌：《心理學》(台北：三民書局，2000)，頁282,283

⁴⁵ 葉渭渠：《冷艷文士 川端康成傳》(北京：中國社會科學出版社，1996)，頁71

性的存在再一次告知我們這樣的一個藝術世界里無分善惡對錯，只有孤寂的心和宣洩自我厭惡的夢園。

五、結語

由於本文將探討的焦點放在了主人公與禽獸的關係、其行為和思想的矛盾性在文化世界、現實世界的彰顯上，故仍有些文本細節未能深入探討，例如「他」對純種動物的追求其實是一種處子情結；文章結尾處十六歲少女的遺容由於化妝後面容姣好而宛若新娘，此處的十六歲亦是川端氏的一種情結，他的第一篇文學作品《十六歲的日記》記敘的是他送走生命中最後一個親人的過程，想必十六歲以前仍有依靠的少年川端，在十六歲後展開了寂寞的生活，所以對十六歲與純潔處子都懷有嚮往和情感寄託；並且，「他」與情人千花子的關係，亦有初戀情人伊藤初代的影子在其中，但是本文的千花子沒有獨立的自我意識，如波士頓狗一樣總是不知道自己所做之事為何意義的表情，任人擺佈，因此他們最終沒有成功一起殉情，根源在於「他」對千花子沒有真正的愛，他本身就是「愛無能者」，所以亦無法接受千花子願意與他共赴黃泉的救贖，礙於主題與篇章限制，暫按不表，但《禽獸》一文中的藝術價值遠遠不止上文所述的部分。它令讀者發現矛盾、思考矛盾的根源，並能夠發現矛盾背後的統一性，是十分難得的作品，而作者川端康成選擇以自殺結束生命，似乎告知我們人性中的矛盾與雙重性根本無解，唯有接受並承受。

參考文獻

- 【日】長谷川泉著 孟慶樞譯：《川端康成論》（北京：時代文藝出版社，1993）
- 川端康成著，劉崇稜等譯：《當代世界小說家 22：川端康成》，（台北：光復書局，1988 年）
- 何乃英：《川端康成小說藝術論》（北京：北京師範大學，2010）
- 余湘萍：〈從《禽獸》看川端康成關於「死」的美學觀〉，《商業文化(學術版)》2009 年第 2 期，頁 106.
- 李偉萍：〈由《禽獸》和《雪國》剖析川端康成戰時的彷徨與超越〉
- 唐納德·金著 德岡孝夫譯：《日本文學史(近世篇下) 第十三卷：川端康成》（日本：中央公論社, 1976）
- 馬朝紅：〈川端康成小說《禽獸》中的時空探討〉，《外語研究》，2005 年 1 月，頁 72-75
- 張建華：〈川端康成創作中的日本文化因子〉，《外國文學研究》，2003 年第 5 期，頁 125
- 張國安：《執拗的愛美之心—川端康成傳》，（上海：上海世界圖書出版公司，1994 年）
- 畢詩萌：〈人性的淡漠與異化——試論《禽獸》中「他」的特殊異化人性〉，《遼寧師專學報: 社會科學版》，2012 年第 6 期，頁 23-24.
- 陳鵬仁編譯：《日本的作家與作品》，（台北：水牛出版社，1987 年）
- 喬遷：《川端康成研究》，（上海：上海社會科學院出版社，1997 年）
- 楊曉蓮 龍海波：〈墜落之美——試論川端康成在頹傷文學作品中的美學追求〉，《西南民族大學學報·人文社科版》，2004 年 8 月，頁 218
- 溫世頌：《心理學》（台北：三民書局，2000）
- 葉渭渠：《冷艷文士 川端康成傳》（北京：中國社會科學出版社，1996）
- 葉渭渠等著：《不滅之美—川端康成研究》，（北京，中國文聯出版社，1999 年）
- 劉崇稜：《日本近代文學概說》（香港：海嘯出版事業有限公司，1997）

潘乃德：《菊與刀》（香港：商務印書館，2005）