

夏目漱石初期作品中的面孔与镜子*

——以《木屑录》与《伦敦消息》为中心

解 璞

内容提要 从《木屑录》与《伦敦消息》里，可以发现夏目金之助最初以笔名“漱石”进行创作的重要历程。两部作品里都多次出现面孔与镜子，暗示着不同的自我形象与他者视线：在《木屑录》里，漱石向正冈子规展示了自己创作汉诗文的能力；在《伦敦消息》里，描绘了漱石作为黄种人的弱势，由此引发了漱石对人及文学分类标准的思考。这不仅体现于其文学理论中，还成为贯穿于漱石文学作品的深刻主题。通过考察其初期作品，不仅可以阐明面孔与镜子这一主题的深化过程，而且可以发现不同于以往所谓日本近代文豪的青年漱石形象。

关键词 夏目漱石 《木屑录》 《伦敦消息》 面孔 镜子

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2020.02.016

夏目漱石的文学创作如今已成为日本近代文学之经典，《我是猫》也似乎理所当然地被视为其文学之发端。然而，青年时代的夏目金之助最初以笔名“漱石”进行创作、并探索其文学理念的关键历程，却几乎被遗忘或忽视。

从漱石的最初期作品里，可以追溯这段历程。事实上，夏目金之助第一次以雅号“漱石”进行创作，是在汉诗文集《木屑录》里^①，再次用此笔名创作是在《伦敦消息》里。《伦敦消息》原本是留学英国的金之助寄给好友正冈子规与高滨虚子、并以子规倡导的新文体——写生文撰写的书信。子规收到后，将其“署名为‘漱石’，并以《伦敦消息》为题，刊登在《杜鹃》上”。^②因此，《木屑录》与《伦敦消息》^③都诞生于漱石与子规的交流中，

也都堪称漱石文学的出发点。前者是漱石“首次意识到读者”的作品^④，后者是其最初创作的写生文，并成为反映其伦敦留学时代真实面貌的重要文本。^⑤

在日本，以往关于《木屑录》的研究大多将其作为纪行文进行探讨；^⑥关于《伦敦消息》的研究，大多考察其与写生文的关系、叙述视角与《我是猫》里“猫”之视角的关联、从杂志《杜鹃》版到单行本《彩鸟》版的改稿问题^⑦等。在中国，不仅未出现对这两部作品的研究，对夏目漱石最初期文学的研究也尚属空白。

中日两国都没有研究者将这两部作品结合起来考察。主要原因在于二者之间相隔12年，并且以不同的文体创作而成。然而，看似无关的两部作品，却存在着有趣的对照关系。首

* 本文为国家社会科学基金青年项目“日本象征派文学研究”（项目编号：16CWW008）的阶段性成果。

先,这两部作品分别创作于漱石与子规交往的最初与最后时期。这两个创作时期对于漱石都具有颇为特别的意义:前者是首次以笔名“漱石”创作并寄给子规的汉诗文,后者是漱石读过子规的病床日记后、向病危的挚友寄出的回信,铭刻了“漱石与子规之精神交流”^⑧中最为重要的一环。其次,两部作品里都多次出现面孔与镜子的主题。其表现形式十分相似,却蕴含着截然相反的情绪。考察这一主题,对于重释漱石初期文学、重塑漱石形象有着极为重要的意义。本文关注《木屑录》与《伦敦消息》中的面孔与镜子,阐明其在两部作品里的意义与联系,考察其对此后漱石文学创作的深刻影响。本文将从漱石日记里的亲身体验、作品中的艺术表现、文学理论中的理论基础等三个层面,追溯面孔与镜子如何从亲身体验转变为“自我形象”与“他者之镜”,进而升华为对“文学”与品味分类“标准”的思考等更深层意义的过程。由此,揭示夏目漱石最初期的文学理念及其变化轨迹,阐释这一创作意识与此后作品之间的密切联系。

一、《木屑录》: 赠答诗中的面孔与镜子

《木屑录》是漱石用汉诗文创作并赠给子规的游记。但与其说它是游记,不如说是漱石向好友展示自己“文人”形象的风雅之作。作品开篇写道“遂有意于以文立身,自是游览登临,必有记焉。”^⑨“古人读万卷书,又为万里游……窃谓先之有记而无游者,与有游而无记者,庶几于相偿焉。”(78页)正如“记”与“游览”、“书”与“游”、“记”与“游”的并用一般,作品里存在“文”和“旅”之对照,反映着将“文”与“旅”视为一体的思维方式。这堪称东方文人式的思考与写作,由此可以窥见漱石尝试以文立身、创

造崭新自我形象的意图。

不仅如此,结合同一时期漱石与子规的往来书信,也可以看出漱石尝试确立一种新形象的意图。例如,《木屑录》里“郎君”(漱石)与“妾”(子规)的戏称、关于面孔的汉诗及其后的赠答诗都反映出漱石的这一态度。尤其是关于面孔的汉诗,正是诞生于漱石与子规的交流之中,并在作品里发挥了重要作用,以下统称为“面孔之诗”。

在写这首诗之前,漱石在《木屑录》里写道:

余自游于房,日浴咸水,少二三次,多至五六次……如是者数日,毛发渐赭、面肤渐黄。旬日之后,赭者为赤,黄者为黑,对镜爽然自失。(78页)

漱石在房州(千叶县南部的房总半岛)洗海水浴时,头发由黑变棕,面色由白变黑。他一照镜子,惊讶得茫然自失。漱石在作品借用自己面容的改变,进行自我调侃。对于这段描绘,子规在《木屑录》的眉批里写道“白素无罪,镜岂有心。”^⑩意思是,您白皙的面孔无辜地被太阳晒黑,着实可怜。但镜子也并非别有用心,故意把它照黑的。子规幽默地为镜子辩护,以此回应漱石的自嘲。此后,漱石将这一体验写入诗中。这正是后来在二人的书信里反复出现的“面孔之诗”:

客舍得正冈獭祭之书。书中戏呼余曰郎君,自称妾。余失笑曰:獭祭谐谑,一何至此也?辄作诗酬之曰:咸气射颜颜欲黄,丑容对镜易悲伤。马龄今日廿三岁,始被佳人呼我郎。(79页)

此处的“獭祭”是子规自嘲罗列典故、模仿李商隐的雅号。在诗的前半部分,漱石描绘自己被海盐熏黄了脸,一照镜子看到自己变丑,

十分悲伤。在诗的后半部分，他借用子规用过的“郎君”“妾”等称呼，感叹年方“廿三岁”（22周岁）的自己，尽管是一副晒黑的“丑容”，却被“佳人”子规戏称为“郎君”。在这首诗里，漱石通过称呼的变化，描绘了与子规变得更加亲密的关系。他在戏谑地表现自我形象的同时，也将自己与子规的关系戏剧化。值得关注的是，此时漱石的面孔已经不是之前体验层面上的“脸”了。随着二人之间称呼的变化，他的“脸”也变成了幽默而富于诗情的面孔。

围绕着这首面孔之诗，漱石和子规又互赠了两首诗。先是子规借用与漱石诗的“黄”、“伤”、“郎”等相同韵字，以诗作和：

余归家，又得獭祭之书。次余韵曰：羨君房海醉鹅黄，咸水医疴若药伤。黄卷青编时读罢，清风明月伴渔郎。（79页）

在回赠的诗里，子规感叹道：真羡慕你在海边醉酒逍遥，就像在患处敷药一般，从海水里获得了治愈。想必你还可以读些书卷，享受着清风明月吧。

漱石收到这首诗，又回赠了一首：

余笑曰：诗佳则佳矣。而非实也。余心神衰昏，不手黄卷久矣。獭祭固识余慵懒。而何为此言？复作诗自慰曰：脱却尘怀百事闲，尽游碧水白云间。仙乡自古无文字，不见青编只见山。（79页）

漱石首先承认子规的诗写得很好，但却没有写“实”。自己其实已“心神衰昏”，只是游山玩水，很久没看书了。作为好友，子规本该知道自己的“慵懒”，何出此言。1889年9月15日，漱石在给子规的书信^①里也写道：“小生本次何谈‘黄卷青编时读罢’，只是在悠闲度日罢了。”于是，漱石在回赠的诗里写道：自

己离开这烦扰的世界，悠然遨游于水云之间。这仙境般的所在，自古就没有文字，何谈读书，只是望着群山而已。这些回赠子规的诗也反映出漱石试图树立新的自我形象的态度。不仅如此，漱石在写完面孔之诗后，还想象子规读诗的反应：

昔者，东坡作筮筍竹诗，赠文与可。曰：料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。与可与其妻烧筍晚食。发函得诗，失笑喷饭满案。今，獭祭龄不过弱冠，未迎室，且夏日无得筍之理，然得诗之日，无喷饭满案与与可同耶？（79页）

漱石借苏轼与文同（文与可）的典故比拟自己与子规的关系。苏轼在《文与可画筮筍谷偃竹记》里描述了好友文与可擅画竹，作画前便“胸有成竹”。苏轼还曾为他写过“料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。”^②当此诗寄到文家时，文与可正巧在和妻子吃竹笋。现实生活中的吃笋行为，与纳“竹”入“胸”的想象，偶然重合。夫妇二人不禁大笑。漱石很喜欢这个典故。1897年还曾创作俳句“文与可食罢笋来又画竹。”^③在《草枕》第六章里也写道“那是文与可的竹子。”^④可见漱石对这位文人画家的喜爱。

在《木屑录》里，漱石借此典故，希望子规读过面孔之诗后，也会像文与可那样开怀大笑。漱石通过把子规比作“文与可”，也将自己比作“苏东坡”了。子规果然对这首诗十分钦佩，在眉批里赞不绝口“意则谐谑，诗则唐调，吾兄独擅此境，不许吾辈窥门户。”^⑤他称赞漱石的诗不仅诙谐，还有唐韵韵味，好友诗才过人，自己望尘莫及。此外，子规在《信笔而文》里也谈到《木屑录》，最先提及的正是这首面孔之诗：

咸气射颜颜欲黄，丑容对镜易悲伤。马龄

今日廿三岁，始被佳人呼我郎。一读几近绝倒，余归京。漱石示余其所著《木屑录》。是即骏房漫游纪行。^⑥

初读《木屑录》，子规“几近绝倒”，捧腹大笑。他将面孔之诗等《木屑录》的精彩之处写入《信笔而文》，肯定了漱石创作汉诗文的能力。

通过这些汉诗文，漱石显示出自己作为文人的才能，并得到了子规的认可。事实上，三个月前（1889年5月），夏目金之助也评论过子规的诗歌集《七草集》：^⑦“清秀超脱，以神韵胜。憾间有芜句鄙言，然昆玉微瑕。”^⑧落款“漱石妄批”。这是金之助首次以雅号“漱石”撰写评论。三个月后，他又以此名创作《木屑录》作为回应。

如上所述，《木屑录》中的面孔，是漱石在他与好友的交流中创造出的新的自我形象。他试图以此拉近与子规的距离，并展示自己作为风雅文人的另一面。在《木屑录》里，比起镜子，漱石关注的焦点在于自己的面孔与形象。

二、《伦敦消息》：摇摆不定的面孔与镜子

关于《伦敦消息》，以往的研究主要有两种观点：其一，认为它是漱石为劝慰病重的子规而写的作品；其二，认为它反映了漱石困难以定义文学而产生的困惑。^⑨换言之，在《伦敦消息》里，既有慰藉友人的幽默，又有留学时代的苦闷。时年34岁的漱石以幽默的方式表达苦闷——两种看似相反的情感，在本质上是互为表里的。漱石留学时代的苦恼，其实并不仅限于文学的定义，还涉及对文学鉴赏标准的思考。这在此后反映于漱石的文学创作与理论构建中，并发挥了积极而重要的作用。

本节首先对《伦敦消息》的创作过程进行考察。在写这篇作品前，漱石在1901年1月5日的日记里写道：

我很难理解住在这煤烟中的人们何以美好。想来全是气候的缘故，或是阳光微弱的缘故吧？走在路上，刚一发觉对面来了个有些奇怪又邋遢的矮个子，结果就发觉那是我的身影映在镜子里。来到这里，我才明白我们的皮肤的确是黄色的。^⑩

漱石到英国才发觉自己与英国人在肤色、身高等身体方面的差异。在同年4月21日的《伦敦消息》（二）里也有类似的描述：

我想，在这种国家，要是给人的身高上税，多少会产生一些节约的小动物吧。这不过是所谓不服输的强词夺理罢了。公平地说，无论怎么看都是对方出色，自己总感觉有些抬不起头来。有一次，我走在路上，对面来了个与众不同的矮个子家伙。我心想，“太棒了！”不料在擦身而过时，发现他还是比我高出两寸来。还有一次，我望见对面来了个脸色奇怪的一寸法师，结果发现那正是自己映在镜子里的身影。我不禁苦笑，对面的镜中人便也苦笑起来。^⑪

比较以上两段描述可知，漱石将1901年1月的体验，在同年4月写入作品里。在伦敦，漱石的形象变为面色“奇怪”的“一寸法师”。身高与面容的差异，成为区分他与英国人的标准。如下文所述，漱石一旦穿着长礼服、头戴礼帽出门便会得到周围人的尊重；当他用标准英语与说方言的女佣交流时，便会感到十分不快。衣着与语言，也成为将人分类的标准。

然而，不同于看得到或听得见的身高、衣着以及语言，证明自己的最重要的标志——面

孔，自己却无法亲眼看到，只有通过镜子才得以看见。上文提到的子规的《信笔而文》里也谈及面孔的特征。他写道“我无法直接看到自己的脸。”^②只能通过“他者之镜”反射出的形象去判断。因此，自我形象在很大程度上依赖于他者的判断标准。“他者之镜”不断变化，必然导致自我形象摇摆不定。由此，以下将集中探讨《伦敦消息》里的面孔和镜子。

在《伦敦消息》中，当漱石发觉镜中影就是自己时，他便意识到了一面新“镜子”——外国人的视线。漱石离开了子规这一他者，遇到了外国人这一新的他者。由此，他也不得不面对自己的新“面孔”。此外，正如作品里“动物”、“人类”等词语所述，漱石必须面对的不仅是“国家”这种单一的分类标准，还必须面对“人类”这一“动物”的分类标准。

事实上，即便同为英国人，面对“我”的面孔也表现出不同的态度：

时常也有家伙悄悄背着我，推测并谈论我的国家。前几天，我站在一个商店门前，后面来了两个女人谈论我是“least poor Chinese”。“least poor”真是刺激人的形容词。我还曾在一个公园里，听到一对男女争论我是中国人还是日本人。两三天前，我应邀去某地，头戴“丝绒礼帽”、身穿礼服出门，对面走来两个工人模样的家伙说“a handsome Jap”。我也不知是该庆幸，还是该怪他们失敬。前几天，我去看戏。当时座无虚席，我便去画廊站着赏画。结果，旁边的人谈论说那边两个人是葡萄牙人吧……其实也没有什么，这样的生活也不过两三年。一旦回国，我便可以穿着普通人穿的衣服，吃着普通人吃的食物，睡在普通人睡觉的地方了。（14页）

从“有家伙悄悄背着我，推测并谈论我的国

家”等叙述可见，在对人脸的分类标准里，最为方便的就是“国家”。但其实在不同的英国人眼里，“我”的面孔与形象却各不相同，摇摆不定。一旦回国，“我”便会摆脱这种状态，变回安稳的“普通人”，因为在自己的国家，存在着如上节所述的较为稳定的人际关系。

除此之外，漱石还对“语言”这一显示社会身份的标准以及国家同一性等问题持有疑问。例如，“让我最为敬服又最为厌烦的朋友”是公寓里的一个名叫“佩恩”的女佣。在《伦敦消息》第三章里，漱石由于听不懂佩恩的方言，便用“好人”“雄辩家”等词语嘲讽她：

生活在日本的人也许会以为：[在伦敦]说英语，谁用的英语大多都是相似的吧。但其实这里也和日本一样，各地区都有方言，英语里还有身份高低等。真是千差万别。有教养的上等社会语言，我大体都能听懂说通，倒也不碍事。但提到这本地的伦敦腔，我无论如何都听不懂。（24页）

正如佩恩的方言，英国人的身份与地位各不相同，使用的语言也千差万别。因此，面对讲不同方言的英国人，漱石的面孔与形象也变得摇摆不定。可见在《伦敦消息》里，面孔不仅代表个人形象，更是作为国家、地域等共同体的特征凸显出来。漱石作为“日本人”的自我形象，是从日本人与英国人在身体与语言等差异之中反向限定而来的。

如上所述，以往的研究大多探讨漱石因东西文学的差异及文学定义而产生的苦恼等。事实上，不仅如此，漱石判断事物的各种标准也在发生变化。甚至所谓的正常与异常、普通与特殊、礼貌与无礼、常识与非常识等等最基本的分类标准，也都发生了变化。由于失去了在自己国家里稳定的参照系，即便漱石实际的面

孔没有改变,但映照其面孔的“他者之镜”却发生了变化。因此,漱石的自我形象也随之变得动摇不定。

即便在同一国家,也存在多样的语言,并不具有同一性。漱石对“国家”这一分类标准的合理性产生了疑惑。在此后的《文学论》里,漱石还列举了阶级、职业等不同的标准。以这些标准去看人,便会超越国家带来的局限性。在《伦敦消息》里,比起面孔,漱石关注的焦点是外国人这面“他者之镜”。这也是对人类本身分类标准的深刻思考。

三、多面镜子,多重标准

如上所述,1901年1月,漱石在日记里写下关于面孔与镜子的亲身经历;同年4月,将其写入作品《伦敦消息》。有趣的是,就在同年8月,他在英国文学笔记里,将其深化为理论层面的思考。漱石文学论的特色,不仅在于修辞论,更在于对读者认识论、文学鉴赏论的深入探讨。其出发点是对品味分类标准的思考。引发这一思考的原因,正是有关面孔与镜子的体验。当镜象体验转变为对品味分类“标准”的探讨时,漱石便将广义上的“他者之镜”升华为对文学鉴赏力的思考。

在留学时期的一篇英国文学笔记里,漱石重新思考了包括国家在内的品味的分类标准。这也是漱石这一时期思考得最为深入的问题之一。从题为“IV-13 品味与艺术作品”的笔记内容和执笔状态来看,它属于最早执笔的一系列笔记,也是唯一明确标注了日期(1901年8月)的笔记。漱石对品味进行了如下分类:

品味

品味因人而异

因年龄而异

因境况而异等

因国家而异

因时空而异

没有两个个体具有相同的天生特质、禀赋,并且处于完全相同的环境中。两个国家也是如此。因此,不可能存在普世的品味。

很少有人具有足够深远的反思能力去追本溯源,反省自己品味的起源与发展。因此,一个人不可能存在完全持续不变的品味。(即便有些人具有足够的反思能力,且富于洞见,稳定持续的品味仍然不可能存在,因为他们终究无法摆脱自己的第二天性,即便自己也意识到其中有些讹误。)²³

漱石首先指出“品味因人而异”。又指出,“品味”因禀赋及遗传(hereditary acquirement, natural disposition)、年龄或世代(age)、地域或职业(circumstance)、时空(time and space)、国家(nation)等差异而不同。其中,国家的差异,通常以统合其他分类标准的形式出现。同时,也掩盖了其他各种标准。

在回国后的文学讲稿²⁴里,漱石进一步发展了这些思考,并写入《英国文学形式论》、《文学论》、《文学评论》及1910年的随笔《鉴赏的统一与独立》里。例如,在《英国文学形式论》中,漱石表明了自己对外国人写的评论的态度:

如果你现在问我:听了布莱尔的论述,是否对艾迪生的这段文章产生了兴趣,那么,实事求是地说,我无法信服。然而,我并不能说这位批评家的学说是错的,也无法指出其缺点。换言之,我对这篇文章没有任何鉴赏力(appreciation)。²⁵

漱石不仅坦率承认自己对某些外国人的评论“没有任何鉴赏力”,还论述了品味“标准”的相对性。他接着写道“在世上有相当多这

样的例子。人并非不是赞成，就应该反对——没有这样的道理。因此，我对布莱尔的学说既不赞成也不反对；我不表态也没关系。”

在《文学评论》第四编“斯威夫特与厌世文学”里，他也论及了品味的含义、文学与品味的关系：

文学是我们品味 (taste) 的表现 (expression)。或者从某种意义上说，是我们爱憎好恶的表现……因此，写入作品的事情，虽然是事实，抑或是受想象的影响多少有所变化的事实，但也可以说，那是作家从自然中获得的鲜活的影响。这些鲜活的影响，有机地构成我们生命的一部分，它与枯死而孤立的片段性知识不同。换言之，它具有在一定程度上左右人们未来言行的倾向。这就是品味 (taste)。^②

漱石将“文学”视为人们“品味的表现”，又指出它是一种“爱憎好恶”。看似的“事实”，其实只是作家接受的“鲜活的影响”。如果接受的影响不同，他们的“品味”自然会存在差异，鉴赏力也会各不相同。

在1910年的随笔《鉴赏的统一与独立》里也有相关论述。漱石谈到早年留学英国时，发现自己对作品的鉴赏力与英国人相差很大，颇感困惑。最后他领悟到，“本应该自己品味的东西，却以他人的味觉为标准，就本末倒置了。无论如何，文学鉴赏都应该用自己的舌头去品味的工作。不管有多么值得信赖的人，在这一点上，我都不能让别人代理。”^②漱石最终发现不应该依靠别人，而是应该以自己的品味作为“标准”。^③

《文学评论》“第一编序言”里也论述了“品味的普遍性”及“脱离了普遍性的结果”。在第三编“艾迪生、斯梯尔与常识文学”里，漱石写道，“常识由于理解方法不同，其意义也会各不相同。”他指出，连人们公认的“常

识”的标准也会具有相对性。

在《文学论》里，漱石进一步论述了不同国民间的鉴赏力之差异：

有时同一种现象在不同国民之间也有明显不同的表现。究其原因，当然在于上述的组织状态、习惯的差异等。就如同一种语言，有时竟不能代表同一 F，这也是这种差异的一个例子。我把这种情况称为“解释的差异”。我们周围的森罗万象，犹如风卷落叶一般地不断变化、不断流动着。我们所能写到纸上的，是从无数变化中捕捉到、并印在脑海里的一个现象，故而甲关于某物所捕捉到的一个现象，和乙从同一现象中所捕捉到的会大不相同……仅仅是古今之差异，就使得经历相同的文明开化历史的国民，产生了如此多样的变化，而具有东西方文化巨大差异的日本与西洋，不必说那差异有多么巨大了。进一步严格说来，个人之间也存在同样的差异，这是不言而喻的道理……

概而言之，作为我们意识内容的 F，是因入、因时的不同，其性质和数量也不相同。其原因，在于遗传、性格、社会、习惯的差异等等，故而可以断言：相同的境遇、相同的历史、相同的职业者，是被同样的 F 来主宰的。这是最普通的现象。^④

漱石论述了不同国民间看待同一现象的“意识内容 F”的差异，分析了“解释的差异”及其理由。从宏观角度看，这些差异可以分为“古今”与“东西”之差。从微观角度看，身处同一时代的个体间，也会对同一现象产生不同的认识。若进一步细分，由于“遗传、性格、社会、习惯”及“境遇、历史、职业”等标准的不同，人的“意识内容”也会不同。此处有两点值得关注。第一，《文学论》里的

分类标准,与1901年8月的笔记极为相似。可以推断,这一分类来源于上文提到的英国文学笔记。第二,在《文学论》里漱石将“品味”等文学鉴赏力扩大到了人的“意识内容”。有趣的是,在包括品味等“意识内容”前面,总是存在“谁的”意识这一所有格。此时,漱石将限于文学鉴赏领域的分类“标准”,扩大为对“他者之镜”的探讨。换言之,究竟应该以“谁的标准”进行判断——这不仅是文学鉴赏的前提,更在广义上成为认识行为本身的前提。

四、《木屑录》与《伦敦消息》 中的面孔与镜子

夏目漱石为了确立自己的“面孔”,思考着将人或意识内容分类的标准。这正是《木屑录》与《伦敦消息》的相同之处。不仅如此,此后的作品里也不断出现对面孔与镜子的描绘,暗示着各种分类标准。

《木屑录》这样描述对人的分类标准:

同游之士,合余五人,无解风流韵事者。或被酒大呼,或健啖惊侍食者以为快。浴海后辄围棋斗牌,以为消闲。余独冥思遐搜时,或呻吟为甚苦之状,人皆非笑,以为奇癖,余不顾也。邵青门方构思时类有大苦者,既成则大喜,牵衣绕床狂呼余之呻吟有类焉,而旁人不识也。(78-79页)

在《木屑录》里,漱石将“同游之士”按照“风雅”的标准来分类。结果,他失望地发现自己独自一人苦苦吟诵。在他人眼中,自己的举动是一种“奇癖”。然而,正如子规现在本段眉批里所写的“何类余之甚”一般,子规却将漱石视为志趣相投的同类。由此,漱石通过将自己归入邵青门与正冈子规等文人的坐标系

中,获得了稳定的“面孔”与自我形象。而在《伦敦消息》第二章里,也可以发现相似的思维方式:

[在伦敦]大部分人都非常忙碌。因为他们脑袋里充满了有关金钱的事,所以没有时间去嘲笑日本人等。因此我们黄种人——黄种人真是随意取的名字。那皮肤的确是黄色的。在日本时,我本来就不是特别白的人,但自我感觉倒还算接近人类的肤色。可在这个国家,我终于领悟到自己与人类肤色的差距之大。(14页)

正如“在日本时”、“在这个国家”等词句所述,在日本与在英国、在国内与在国外的差异形成强烈对比。此处,国家成为将人的“面孔”分类的重要标准。

如上所述,在《木屑录》与《伦敦消息》里,漱石与他者的力量关系发生了反转。在《木屑录》里,漱石向好友正冈子规展示出自己作为文人的风雅与能力,其地位高于作为他者的子规;相反,在《伦敦消息》里,漱石来到遥远的异国,感到自己作为黄种人在身体方面的弱势,其地位低于作为他者的英国人。尽管这两种经历带来的感受截然相反,深刻程度也有所不同,但其共同之处在于:第一,两部作品都描绘了面孔与镜子,并以二者暗示着不同的自我形象与他者视线;第二,两部作品都不是先确立了自我形象,再去面对“镜子”,而是先有了“镜子”,才形成了自己的“面孔”与形象的。

五、《木屑录》与《伦敦消息》 在漱石文学中的重新定位

在此后的作品里,漱石也延续了与《木屑录》《伦敦消息》相关的主题。本节将探讨

这两部作品的创作意识在漱石文学中所占的位置及其意义。

在《伦敦消息》的续篇《自行车日记》(1903年6月20日,载《杜鹃》第6卷第10期)^③里,可以发现关于“他者之镜”的叙述,反映了他对人的分类标准的思考。例如,漱石描绘英国公寓的佣人老婆婆说“她的职责就是,目不转睛地盯着我这张黄色的面孔,检查我的眉间会出现怎样的变化”;“那两位老婆婆通过观测我这黄皮肤颜色的深浅,以此确定他们一天的计划。对于他们来说,我确实成了一只移动的黄色晴雨表。”正如“检查”“观测”“晴雨表”等戏谑的词语所述,漱石的黄色面孔也成为英国老婆婆判断人的一种标准。

在《伦敦消息》里,作为外国人的英国人,曾经成为漱石反思自己肤色与人种的标准;在《自行车日记》里,漱石却也成为英国人眼中的外国人。的确,与《伦敦消息》里的女佣佩恩一样,公寓里的老婆婆在表面上也仅仅是从个人的视角去看待漱石。但是,从漱石的叙述可知,原本在日本仅作为个人存在的漱石,到了英国后,却不得不作为日本人或外国人这一群体里的一个成员去生存。他不再是个人,而是成为黄种人这一群体的代表。在《文学论》序言里,漱石也谈到“我并非因为追求新奇,才踏上去往伦敦的旅途。我是受到比自己意志更大的意志支配才去的。”^④此处提到的“更大的意志”暗示着支配个人意志的国家意志。

从另一角度来看,在英国老婆婆的视线里也潜藏着更深层的视线——一种将国家与人种作为判断人标准的视线。漱石不仅意识到这一点,而且还影响了英国老婆婆对外国人的看法。总之,漱石与其周围的英国人,互相成为反观自己的“镜子”。漱石所关注的,已经不仅仅是自己黄色的面孔,他更加关注的是映出自我形象的“他者之镜”。

在《我是猫》^⑤的第一章,猫批判人脸时,也使用了“猫”类特有的标准。例如,“单说那张脸,本应该用毫毛来装点,却油光锃亮,活像个茶壶。其后我碰上的人不算少,但像他这么不周正的脸,一次也未曾见过。况且,脸的正中间鼓得太高了。”正如猫认为人脸“本应该用毫毛来装点”、“脸的正中间鼓得太高”所述,“猫”按照“猫脸”的标准、以“猫”的眼睛为镜,来观察和判断人类的面孔。从“猫”类的标准来看,人类的面孔也变成了缺少毫毛、光秃而“不周正”的脸。

此后的《哥儿》^⑥与《三四郎》^⑦里,出现了离开自己原本的生活空间、移动到其他地方的主人公。例如,哥儿从东京赴乡下任教,他无法入乡随俗的言行引起同事、佣人等当地人的惊讶与不解。与哥儿的移动方向相反,三四郎从乡下赴东京求学,初到东京,对很多事物也感到惊讶。最为惊讶的是,“无论走到哪里,都还没有走出东京”。其中,“惊讶”一词出现多达十次。这两部作品的主人公,尽管移动方向相反,但二者都是以乡下人或东京人为他者,都以新的标准反观自己。因此,他们对他者眼中映出的、被歪曲了的自我形象,感到十分不满或不安。

《从此以后》^⑧的主人公代助从作品一开篇就已经面对镜子,感受到时代的变迁与世代的差异。例如,第一章写道,代助常常对自己的牙齿、皮肤、头发、胡须等都怀有一种优越感。他一面照着镜子,一面抚摸着“自己胖乎乎的面颊”,对作为自己身份标志的面孔,十分满意。那些动作“简直像女人家梳妆一样。事实上,若有必要,他甚至可以涂脂抹粉,凭自己的肉体等夸示于人。他最讨厌的是罗汉般的骨骼和脸型,每当他对着镜子时,总是庆幸自己没有生成那样一副面孔”。接着,叙述部分对此评论道“就算别人说他爱赶时髦,他也一点儿都不难受。他已然超越了旧时代的日本。”这都暗示着代助在照镜子时,把

自己与父亲等上一代人加以对比。这样的描写既反映着主人公的重要特征,也奠定了作品的基调。

由此可见,《自行车日记》讲述了人种与国民之间的差异,《我是猫》描绘了动物与人类之间的差异,《哥儿》与《三四郎》讲述了空间移动带来的观念差异,《从此以后》则描绘了时代变迁带来的两代人之间的差异,以及这些差异对主人公命运的重要影响。《伦敦消息》以后的作品不仅讲述了国家间的差异,还描述了年龄、世代、环境、禀赋及天性等——整体上称为“时间与空间”等漱石在英国文学笔记与《文学论》里论述的各种标准。可以说,在《伦敦消息》里对作为“标准”的“他者之镜”的思考,在此后的作品里得到了深化与发展。

结 语

在《木屑录》里,夏目漱石写下了“丑容对镜易悲伤”。那不过是他面对好友正冈子规,试图建立风雅文人的自我形象时的调侃。其背后更多的是青年漱石对自己汉诗文修养的自信。然而,在《伦敦消息》里,面对体力与国力都比自己强大的英国人,漱石第一次意识到自己是黄皮肤的日本人,并切身感受到作为黄种人的自卑等复杂情绪,其笔下的面孔与镜子背后是苦涩的留学经历。这样的苦闷引发了他对人与文学品味分类标准的深刻思考。在《木屑录》里,由于漱石与子规的标准一致,因此,漱石的自我同一性并未受到影响。作品的关注点在于确立其作为文人的自我形象方面。与之相对,在《伦敦消息》里,漱石遇到外国人这一新的他者,失去了以往审视自我的标准。因此,其面孔也变得摇摆不定。在这部作品里,比起漱石自身的面孔,他更关注看待人或事的分类标准。

综上所述,在《伦敦消息》里,国家成

为将人分类的标准,而在《木屑录》里,是否风雅成为将人分类的标准呢?不同他者的各种标准,成为漱石反观自我的“他者之镜”。这两部作品尽管时隔12年,但都贯穿着面孔与镜子的主题。在此后的作品里,漱石不断思考着以何种标准将人的面孔及形象分类、以怎样的标准判断与评价文学本身等问题。因此,在考察漱石文学里的面孔与镜子等主题时,《木屑录》与《伦敦消息》作为漱石文学的起点,具有不容忽视的重要意义。通过考察漱石最初期的作品,不仅可以阐明面孔与镜子这一主题的深化过程,而且可以窥探夏目金之助最初是如何成为“夏目漱石”的历程,并且发掘出不同于以往所谓的日本近代文豪的、鲜活而立体的青年漱石形象。

注释:

- ① 夏目漱石《木屑录》(手稿影印版),名著再版编辑委员会编,日本近代文学馆1976年版。署名“漱石顽夫”,写于1889年9月9日。“木屑”意为微不足道的锯屑,看似无用,却可以收存起来,以备不时之需。本文引用的日文资料,除明确标注,均由笔者所译。
- ② 小森阳一等编著《漱石辞典》,翰林书房2017年版,659页。
- ③ 《伦敦消息》载于杂志《杜鹃》(1901年第4卷第8、9期),经大幅修改,收录于单行本《彩鸟》(新潮社1915年版)。本文考察的是成为职业作家前的漱石,因此使用初版本。
- ④ 小宫丰隆《〈木屑录〉解说》,《木屑录》,2页。
- ⑤ 石崎等《初期的文章——对〈伦敦消息〉的定位》,载竹盛天雄编《别册国文学 夏目漱石必携Ⅱ》1982年第14期,104-112页。
- ⑥ 熊坂敦子《与子规的邂逅——〈木屑录〉与〈信笔而文〉》,载《国文学 解释与教材的研究》1978年第23卷第6期,27-32页;栾殿武《漱石〈木屑录〉之旅——风景的成立》,载《国际文化研究所纪要》2003年第9期,1-16页。
- ⑦ 冈田英雄《作家的修改——关于漱石的〈伦敦消息〉》,载《语言生活》1965年第163期,74-80页。安藤文人《漱石为何重写〈伦敦消息〉》,载《早稻田大学综合人文科学研究中心研究志》2014年第2期,

- 286-274页。
- ⑧ 小森阳一等编著《漱石辞典》，659页。
- ⑨ 夏目漱石《漱石全集》第18卷《汉诗文》，岩波书店2003年版，77页。以后引用，在正文中随文标注页码。
- ⑩ 眉批，指写入正文上方的评论。夏目漱石《木屑录》，7页。
- ⑪ 夏目漱石《漱石全集》第22卷《书信上》，岩波书店2004年版，9页。
- ⑫ 小川重乔编《宋元明清名家文抄》（上），宫岛仪三郎1878年版，16-17页。漱石藏有该书的1881年版。
- ⑬ 夏目漱石《漱石全集》第17卷《俳句·诗歌6》，岩波书店2003年版，225页。
- ⑭ 夏目漱石《漱石全集》第3卷《草枕·二百十日·野风》，岩波书店2002年版，76页。
- ⑮ 夏目漱石《木屑录》，16页。
- ⑯ 正冈子规《信笔而文》，《子规全集》第8卷，艺术社1925年版，457页。
- ⑰ 正冈子规《七草集》，《子规全集》第8卷，59-106页。写于1888年，集汉文、汉诗、和歌、俳句、谣曲、拟古文为一体。
- ⑱ 夏目漱石《评〈七草集〉》，《漱石全集》第18卷《汉诗文》，岩波书店2003年版，72-74页。
- ⑲ 相原和邦《作家的诞生》，载《国文学 解释与鉴赏》1979年第44卷第7期，86-98页。《〈文学论〉序》里（1906年11月）也有相关记述。
- ⑳ 夏目漱石《漱石全集》第19卷《日记·片段上》，岩波书店2003年版，44页。
- ㉑ 夏目漱石《伦敦消息》，《漱石全集》第12卷《小品》，岩波书店2003年版，13页。以后引用，在正文中随文标注页码。
- ㉒ 正冈子规《信笔而文》，376页。
- ㉓ 夏目漱石《漱石全集》第21卷《笔记》，岩波书店2003年版，362页。
- ㉔ 《英文学形式论》（原题《英国文学概说》）、《文学论》、《文学评论》（原题《十八世纪英国文学》）三部论著，均在其东京帝国大学文学讲稿基础上修改而成。
- ㉕ 夏目漱石《漱石全集》第13卷《英国文学研究》，岩波书店2003年版，231页。
- ㉖ 夏目漱石《漱石全集》第15卷《文学评论》，岩波书店2003年版，236-237页。
- ㉗ 夏目漱石《鉴赏的统一与独立》，载《东京朝日新闻》“文艺栏”，1910年7月21日。《漱石全集》第16卷《评论及其他》，岩波书店2003年版，329页。
- ㉘ 福井慎二《漱石〈文学论〉注释——“品味”的分类学》，载《国文论丛》1994年第21期，47-57页。
- ㉙ 夏目漱石《漱石全集》第14卷《文学论》，岩波书店2003年版，222-223页。译文引自王向远译《文学论》，上海译文出版社2016年版，170-171页。
- ㉚ 夏目漱石《漱石全集》第12卷《小品》，岩波书店2003年版，69-70页。
- ㉛ 夏目漱石《序》，《漱石全集》第14卷《文学论》，16页。
- ㉜ 夏目漱石《漱石全集》第1卷《我是猫》，岩波书店2003年版，3页。
- ㉝ 夏目漱石《漱石全集》第2卷《伦敦塔等·哥儿》，岩波书店2002年版，263-264页。
- ㉞ 夏目漱石《漱石全集》第5卷《矿工·三四郎》，岩波书店2002年版，293页。
- ㉟ 夏目漱石《漱石全集》第6卷《从此以后·门》，岩波书店2002年版，5页。

（作者单位：北京大学外国语学院）

责任编辑：魏丽明

**Signifying Architecture: The Transformation of “White House”
in “Muskogean County Trilogy”**

CHEN Hairong

In “Muskogean County Trilogy”, Raymond Andrews describes with great care three transitions of a two-story “White House” from the 1920s to the 1960s, sometimes even sacrificing the development of the plot. This article argues that the transformation of the “White House” provides a physical path for us to understand the social reality of the American South in the 20th century, including the shift from a production-oriented society to a consumer-oriented society, from racial segregation to racial integration, and to understand the contestation between everyday life and racial politics.

Testimony and Restraint: On Primo Levi’s “Objective Narratives”

DING Pengfei

For the testimony of the Nazi Holocaust, it not only entails distancing the inexorability of emotional release, but also preventing the symbolic suture of rationalizing it. As a survivor of the Holocaust, Levi accomplishes his mission of surviving in his “Objective Narratives” justified by the form of storytelling, trauma rhetoric and fragmentary commentaries. More importantly, instead of passing some moral ideas, such surviving contrarily yields “the live testament” that consistently effects the entire human connection.

Face and Mirror Imagine in Natsume Sōseki’s Early Works

XIE Pu

From *Bokuseturoku* and “The London News”, we can see how Natsume Kinnosuke created literary works initially by the name “Sōseki” and explored his concept of literature. In both works, the theme of face and mirror appeared many times, implying different self-images of others. This is not only reflected in his literary theory, but also developed in many of his literary works, which have become one of the profound themes throughout Sōseki’s works. Through this investigation, we can not only clarify the developing theme of face and mirror, but also discover the vivid image of Sōseki in his youth.