

國立臺灣師範大學國際與社會科學學院

東亞學系

碩士論文

Department of East Asian Study

College of International Studies and Social Sciences

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

日本近現代小說與電影中的武士道生死觀之比較

Comparison of the Bushido View of Life and Death in
Modern Japanese Novels and Films

高慈歆

Kao, Tzu-Hsin

指導教授：張崑將 博士

Advisor : Chang, Kun-Chiang, Ph.D.

中華民國 114 年 6 月

June 2025

中文摘要

「武士道」作為日本文化的代表性符號，其內涵並非一成不變，而是在近現代歷史的洪流中，被不斷地詮釋、想像與再創造。本論文旨在探討「武士道生死觀」此一核心概念，如何在日本近現代小說與電影中被表述、轉化與重構。

本研究選取近現代具代表性的小說和電影進行探討，分析、比較各時期小說電影文本。分析對象涵蓋戰前森鷗外、夏目漱石、芥川龍之介的小說，藉以探討其對武士精神在近代社會中的反思；戰後則以壺井榮、三島由紀夫的作品為例，剖析其對戰爭意識形態的反省與對純粹精神的追求；最後，透過山田洋次導演的「武士三部曲」，觀察當代電影如何以人性化視角重新詮釋武士。戰前作家多藉由描繪近代知識分子承繼武士精神的內心掙扎，詰問武士道的存續價值與內在矛盾。戰後，此議題的討論略有分歧：一方面，如壺井榮、芥川龍之介的作品，透過平民視角批判被國家主義、軍國主義挪用的近代武士道；另一方面，如三島由紀夫，則試圖以死亡美學的詮釋喚回失落的武士精神乃至國家精神。平成時代，山田洋次的電影則將武士「去神話化」，不再聚焦於壯烈的犧牲，轉而刻劃基層武士為守護家庭與個人的日常奮鬥，賦予武士道更為內斂且貼近人性的現代意涵。

綜上所述，「武士道生死觀」在不同時代的文本中，扮演了映照社會集體心靈的角色。它從一種歷史對傳統精神的緬懷，轉變為戰爭意識形態的工具，再到戰後的反思對象，最終在當代被解構為一種關於個人尊嚴與生存的倫理。本論文透過跨時代、跨媒介的比較分析，探討武士道在不同時代的流動性文化符號，豐富與多變的樣貌。

關鍵詞： 武士道、生死觀、日本近現代文學、日本電影、文本比較、森鷗外、三島由紀夫、山田洋次、夏目漱石、壺井榮、芥川龍之介

Abstract

Bushido, as a representative symbol of Japanese culture, is not a static concept; rather, it has been continuously interpreted, imagined, and recreated throughout the currents of modern history. This thesis aims to explore how the core concept of the "Bushido philosophy of life and death" has been represented, transformed, and reconstructed in modern Japanese novels and films.

This study selects and analyzes representative modern novels and films, comparing texts from various periods. The analysis covers pre-war novels by Mori Ogai and Natsume Soseki, exploring their reflections on the samurai spirit in modern society. After the war, the discourse on this topic diverged: on one hand, works by authors like Tsuboi Sakae and Akutagawa Ryūnosuke critique the modern Bushido co-opted by nationalism and militarism from a civilian perspective; on the other hand, figures like Mishima Yukio attempted to reclaim a lost samurai spirit—and by extension, the national spirit—through an interpretation of the aesthetics of death. In the Heisei era, Yamada Yoji's "Samurai Trilogy" demythologizes the samurai, shifting the focus from glorious sacrifice to the daily struggles of low-ranking samurai to protect their families and personal lives, thus imbuing Bushido with a more restrained, humane, and modern significance.

In conclusion, the "Bushido philosophy of life and death" has, in the texts of different eras, served as a mirror reflecting the collective social psyche. It has transformed from a nostalgic recollection of a traditional spirit, to a tool of wartime ideology, to an object of post-war reflection, and has ultimately been deconstructed in the contemporary era into an ethic of personal dignity and survival. Through a comparative analysis that spans different eras and media, this thesis explores Bushido as a fluid cultural symbol, examining its rich and multifaceted appearance across different periods.

Keywords: Bushido, Philosophy of life and death, Modern Japanese literature, Japanese cinema, Comparative textual analysis, Mori Ogai, Mishima Yukio, Yamada Yoji, Natsume Soseki, Tsuboi Sakae, Akutagawa Ryunosuke

目錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
目錄.....	iii
第一章、緒論	1
第一節、研究動機與問題意識.....	1
第二節、資料與文獻分析	4
(一) 武士與武士道簡史	4
(二) 以文學作品做為表述的武士道	6
(三) 戰前文學作品之文獻回顧.....	8
(四) 戰後文學作品之文獻回顧.....	13
第三節、研究視角.....	18
第四節、研究進程.....	23
第二章、小說文本及電影文本梗概.....	25
第一節、戰前小說文本梗概	25
(一) 森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》之小說梗概	25
(二) 夏目漱石《心》小說梗概.....	26
(三) 芥川龍之介《手帕》之梗概	26
第二節、戰後小說及電影之梗概.....	27
(一) 壺井榮《二十四隻瞳》之梗概	27
(二) 《憂國》與《奔馬》的小說梗概	28
(三) 山田洋次的「武士三部曲」電影梗概.....	29
第三章、小說與電影中的武士道意象	32
第一節、歷史的與小說的「殉死」意義及「意象」	33
第二節、黃昏、隱劍、一分電影中的武士道意象.....	45
一、黃昏清兵衛：黃昏和黎明意象之武士道.....	47
二、隱劍、鬼爪——陰招意象的武士道	50
三、作為榮譽與責任的「一分」意象	52
第三節、作為武士道象徵的諸物意象	55
一、《興津彌五右衛門的遺書》的伽羅木意象.....	56
二、《阿部一族》的老鷹意象.....	60
三、《手帕》的燈籠意象	62
四、《二十四隻瞳》中的眼睛意象.....	66
五、小結	69

第四節、結論	70
第四章、武士道小說對死亡的描寫與意義	72
第一節、對武士殉死精神的重新省思	72
一、武士精神與死亡	72
二、森鷗外與夏目漱石小說中的武士與死亡之意義	73
第二節、對死亡的扭曲（一）：《手帕》中的死亡意義與反諷.....	99
一、《手帕》中對近代武士道扭曲生死觀之反諷.....	100
二、《手帕》中對近代武士道之批判——以西山夫人為例.....	104
第三節、死亡的扭曲（二）：反武士道的《二十四隻瞳》對戰爭的控訴.....	109
一、壺井榮《二十四隻瞳》裡的死亡描寫與扭曲	109
第四節、結論	117
第五章、武士精神的極致：《憂國》、《奔馬》中死亡的昇華.....	121
第一節、《憂國》武山中尉與麗子的死亡與意義.....	121
一、武山中尉的「憂」與麗子的殉情	123
二、《憂國》中的死亡描寫	130
第二節、《奔馬》中的死亡昇華.....	144
第三節、結論	157
第六章、武士道在日本文學和電影中的現代化轉向 ——從悟死到悟生.....	160
第一節、殉死的意義轉變：死亡到重生	160
一、乃木希典的殉死與小說的探討	160
二、殉死意義的轉化	161
第二節、轉生到再生：武士道於近代的重構與反思	163
一、三島由紀夫《憂國》中的肉體毀滅與精神純粹的「轉生」	164
二、三島由紀夫《奔馬》：理念延續與集體意志的「再生」	165
三、從「轉生」到「再生」的死亡意義轉變.....	167
四、芥川龍之介《手帕》：質疑「轉生」與探索「再生」	169
第三節、再生與生活：近現代的生死價值反轉與山田洋次電影的新武士道	172
一、軍國主義：武士道「再生」現代的悲劇.....	174
二、武士三部曲電影中「活」出新武士道.....	177
三、山田洋次的「武士三部曲」電影中武士的新形象	179
第四節、結論	196
第七章、結論	200
第一節、日本近現代文學與電影中武士道的虛與實	200
第二節、武士道生死觀的脈絡性轉化：從死道至生道	202
第三節、研究限制與展望	205



第一章、緒論

第一節、研究動機與問題意識

「武士道」或「武士道精神」，作為一個與日本國家形象緊密相連的文化符號體系，深刻烙印於全世界的集體意識之中。此種聯想不僅在歷史上被西方觀察家頻繁援引，以理解日本在特定歷史時期（如第二次世界大戰）的行為模式和民族精神思想等¹。在戰後，日本社會歷經深刻反思、使「武士道」一度成為敏感詞彙，但其文化基因仍以潛在形式持續影響這日本社會。時間進入全球化時代，隨著文化軟實力成為國家的重要外交策略，日本的「武士道」概念透過現代媒體和其他媒介進入公眾視野。如日本國家體育隊伍的暱稱（「侍ブルー」²、「侍ジャパン」），重新顯現出武士道此種符號在當代社會特定領域的再生與重新詮釋，這些符碼會容易喚起日本社會對堅韌、紀律、武勇等精神之聯想。

日本現代文化創意產業，包括動漫、影視、文學小說等，在全球廣泛傳播，這些作品也持續建構著世界對日本文化的認知。其中，以武士或武士道為題材的作品屢見不鮮，形式從傳統戲曲、時代劇到現代動漫乃至顛覆的搞笑電視劇作品都曾出現在公眾視野中。然而，此種廣泛的文化符號再現引發了一個核心疑問：這些作品中所呈現的「武士道」，其歷史真實性如何？內涵是否經過了簡化、美化乃至本質性的改造？閱聽者在接觸這些多元紛呈的敘事時，應如何辨識其中蘊含的精神價值，並保持批判性視角？

本研究的動機，即在於探討武士道精神如何與近現代文學、電影等文藝形式深度融合，並梳理在這些新興載體中，武士道被表述出何種樣貌與轉變。既有關於武士道的研究成果豐碩，然多集中於歷史學、文化學、人類學等領域。

如西方的學者早期透過民族學誌、人類學的焦點去關注日本武士道精神對日本人以及社會的影響³；東亞部分研究者所關注的目標、想解決的問題則較偏向文化史，特別是日本學界的研究，則更側重於文化史的梳理，致力於區分「傳統武士道」與「近代武士道」的概念，並追溯其歷史淵源與流變，如井上哲次郎（1856-1944）等學者的研究往往與近代日本民族國家建構的歷程緊密交織。⁴二戰前期，

¹ 例如美國人類學家露斯潘乃德之著作《菊與刀》（台北：五南圖書，2022）即是一例。原作詳參 Ruth Benedict, *"The Chrysanthemum and The Sword"*, Tuttle, 1946。

² 詳可參日本國家足球隊官網：<https://www.jfa.jp/samuraiblue/>、日本國家棒球隊官網：<https://www.japan-baseball.jp/>。（最後瀏覽日：2025.02）

³ 例如美國人類學家露斯潘乃德之著作《菊與刀》（台北：五南圖書，2022）（Ruth Benedict, *"The Chrysanthemum and The Sword"*, Tuttle, 1946）。

⁴ 例如，菅野覺明：《武士道の逆襲》（東京：講談社，2004）、井上哲次郎編《武士道叢書》（東京：博文館，1906）等作品倡導武士道與日本國的關係並試圖展現所謂的武國家主義式的武士道精神。詳可參張崑將：《電光影裏斬春風：武士道分流與滲透的新詮釋》（台北：國立台灣大學出

亦存在一些出於抗衡西方的東方主義式凝視、提升民族自信的意圖，而對武士道精神與日本精神進行誇大闡釋乃至神話化的論述。與此相對，戰後及當代的研究則對武士道、武士文化有所反思與修正。極力破除大眾對武士道的誤解與偏頗，闡述日本真正的「武士」及「武士道」⁵，亦有研究開始關注近現代對於武士道精神的轉型和運用。⁶

特別的是，歷史學研究指出被普遍視為日本古老傳統核心的「武士道」，在很大程度上是「被發明的傳統」(invented tradition)⁷。早在 1912 年，張伯倫 (Basil Hall Chamberlain) 便已指出當時流行的「武士道」話語帶有新近發明色彩。後續學者如藍弘岳等，運用此理論分析近代日本如何出於民族主義、國家建設及應對西方衝擊等需求，選擇性地提取、改造乃至「發明」出一套標準化的「武士道」論述，並提升至國民道德高度。此認知顛覆了視武士道為一成不變古老教條的觀點，直接引導出本研究的核心困惑：既然武士道本身具有被建構、改造的歷史面向，那麼今日透過各種媒介展現的武士形象與論述，其「真實性」何在？反映了哪個時代、哪個群體、出於何種目的所建構的「武士道」？釐清此複雜性，對於閱聽者在面對文藝作品中多樣的「武士道」詮釋時，建立適當的理解框架與批判性思維至關重要。文學藝術的再創造過程，本身即是一場對文化符碼(如武士道)進行解構與重構的「再定義」，深刻影響著大眾對其精神內涵的認識。

正是在此問題意識下，本研究聚焦於近現代小說與電影。儘管武士道研究豐碩，但專門探討其與文學、電影之間複雜互動關係，特別是從武士道視角切入分析文學作品內涵(尤其是生命關懷與死亡觀念)的研究，仍有待系統性開拓。相較於線性歷史進程、社會學或民族學解讀，以及對軍國主義影響的探討，關注武士道在具體文藝形式中的受容、再現與時代意義詮釋的論題相對較少。近年逐漸研究學者開始關注此領域，如金培懿老師分析山田洋次電影中的武士道與生存美學，在文中可以看到現代日本文藝界的名導山田洋次中對武士道的再造及新體認，藉「武士三部曲」重新敘寫武士道在現代應該存有的意義⁸。張崑將老師探討傳統

版中心，2016.6)，頁 6-7。

⁵ 例如高橋昌明《武士的日本史》(香港：中和，2021)即結合考古文獻及材料嘗試拼出日本武士的原貌以及武士道的緣起和歷史發展。日文原作可參考高橋昌明《武士の日本史》(東京：岩波，2018)。

⁶ 張崑將：《電光影裏斬春風：武士道分流與滲透的新詮釋》(台北：國立台灣大學出版中心，2016.6)，頁 3-12。

⁷ 關於「被發明的傳統」概念及其在武士道研究中的應用，；B. H. Chamberlain, "The Invention of a New Religion" (1912, republished 1933), Project Gutenberg；藍弘岳：〈近現代東亞思想史與「武士道」傳統的發明與越境〉，《台灣社會研究季刊》第 85 期(2011 年 12 月)，頁 62-66。張崑將《電光影裏斬春風》(台北：國立台灣大學出版中心，2016.6)，頁 235-238，亦有相關討論。

⁸ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期(臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7)，頁 25-57。

戲劇對武士道的引介及其於戰爭時期的政治運用⁹，皆明示文藝作品在塑造大眾認知上的武士道具有關鍵作用。知識分子（如井上哲次郎、新渡戶稻造）對「近代武士道」的建構，需藉助文學、戲劇、電影等普及媒介方能深入人心。因此，考察文藝作品中的武士道表述，對理解其社會影響力至關重要。

關立丹教授以武士道文學為主題的著作《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》¹⁰，直接啟發了本研究對文藝作品表述方式的關注。書中提及近現代小說中暗藏的武士道元素，並質疑小說中所描寫的武士道是否全然符應「被創造的傳統」框架¹¹，或源於軍國主義的社會風潮。關教授特別強調「乃木希典事件」作為近代文學創作的新的觸發點，引發日本社會針對傳統與現代文化的討論，這形成了「乃木文學」¹²風潮。此觀點亦提醒筆者，探討近現代文學中的武士道，除國家推動的線索外，亦需關注其在民間社會及文藝創作中的保留與轉化。武士道的歷史流變，從階級興廢、流派再到戰後反思，這一歷史軌跡本身即是一個不斷被重新詮釋的過程，其核心關懷（生死、榮譽、道德）卻相對恆定。近現代文學藝術作品正是觀察不同時代文人如何看待、再造這一複雜精神象徵的絕佳窗口。

基於上述思考，本論文擬借鑒《武士道與日本近現代文學》¹³的選材模式，選取日本近代明治、大正、昭和（二戰前與二戰後）及平成等不同時期的代表性作家小說作品，以及改編書寫武士道的小說的電影（如山田洋次「武士三部曲」），進行文本分析。旨在探討不同作家、不同時代背景下所呈現的「武士」、「武士道精神」為何，及其在文學作品中的表述特色。主要的問題意識可分為以下三點：

- 一、日本近現代文學及電影中呈現的武士道意象（如刀劍、儀式、行為模式等符號）為何？其運用有何時代性差異與變遷？
- 二、日本近現代文學及電影如何表述武士道的生死觀（如輕生重義、從容赴死、殉死等）？是理想化頌揚、現實性質疑，抑或賦予新的哲學意涵？
- 三、日本近現代文學及電影中的武士生死觀，在不同時代脈絡下呈現何種轉化軌跡？特別是與國家信仰、戰爭經驗、戰後反思等社會背景的關聯。

⁹ 張崑將：《電光影裏斬春風：武士道分流與滲透的新詮釋》（台北：國立台灣大學出版中心，2016.6），頁 3-12。

¹⁰ 關立丹：《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》（北京：中國社會科學出版社，2009）。

¹¹ 武士道在日本是「被發明的」概念首見於 Basil Hall Chamberlain，詳參 B. H. Chamberlain, "THE INVENTION OF A NEW RELIGION", (1933), Project Gutenberg License :

<https://www.gutenberg.org/files/2510/2510-h/2510-h.htm>

¹² 關立丹：〈序〉，《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》（2009）。

¹³ 同上註。

本論文擬嘗試對近現代日本文學、電影中的武士道意象與生死觀進行梳理與探討。透過分析不同時代背景的作品，爬梳武士道生死觀在近現代的轉換和再詮釋，並思考其與傳統武士道精神的繼承與斷裂。同時，也將觸及文學作品中表述的武士道生死觀念，在日本的不同時代以及當代，是否仍具有除卻歷史意義之外的價值精神存在。

在明治維新時一度被淡忘，但卻因西化、乃木希典事件的時代背景所衝擊。此後，武士道被提升至國家道德成為軍國主義的利器，二戰後一度被噤聲，¹⁴三島由紀夫對二戰後對西化衝擊和國格矮化的擔憂，作家的反動思考，均可在文學作品中找到線索。

關立丹曾提及，戰後日本社會對精神追求的態度有所轉變，也對「武士道」的概念有所避諱，更因時代潮流興起物質主義¹⁵，所以在戰後的現代，很難想像武士道的再生會以何種方式再生。本論文亦希望透過梳理小說中的武士道。分析這一概念符碼，在當代是否仍具歷史意義之外的倫理或精神價值等？

近現代作家透過作品投射個人化的武士道理解，在時代衝突中尋找精神象徵，其創作實踐本身即是對武士道的再闡釋，撇除了早期論述（如新渡戶稻造）的特定宣傳意圖，考量研究材料取得及分析能力所限，本研究將重點選取易於取得的武士道相關近現代小說，依作家活躍時期（大致分為戰前、戰後日本）進行分類，每階段選取代表性作家及其作品作為主要分析對象，期能為理解武士道在近現代文藝領域的複雜面貌與流變，提供初步的探討與洞見。

第二節、資料與文獻分析

（一） 武士與武士道簡史

武士道隨著歷史詮釋轉變，因應了許多不同的時代背景與掌權者的政治需求而有所不同。其曾經為各地方藩主之下的武士階層特有的道德、行事、職業之規範，歷經明治維新的廢藩制縣，廢除了相關的規準。然而武士階級即便從此消失，卻無法使武士道消失。歷經西方的各強國殖民、探索意識和異國文明叩門之刺激以及漸漸全球化的時代，始自新渡戶稻造的武士道，西方對日本的武士道文化之認識與狂熱漸漸回流到了日本社會，開始泛起了一股濃烈追尋。武士道的概念漸漸隨著時代轉變，多數人認為這是武士道在日本的轉捩點，也成為日本軍人、日本軍國主義的帝國意識興起之肇因。〈武士道與近代之影響〉中也論述了武士道精

¹⁴ 藍弘岳曾於論文中提及武士道之最初意義及目的。詳參藍弘岳：〈近現代東亞思想史與「武士道」傳統的發明與越境〉，《台灣社會研究季刊》第 85 期（2011 年 12 月），頁 62-66。

¹⁵ 張崑將：《電光影裏斬春風：武士道分流與滲透的新詮釋》（台北：國立台灣大學出版中心，2016.6），頁 14-15。

神的提倡源於維新後日本政府的國家擴權所需，以及應運而生的新渡戶稻造的書籍，造成了新一代對於武士道的體會和推崇，武士道精神意圖與西方相抗衡的心志，在日後已被冶鍛成冷酷的軍國主義利刃，砍向日本民族精神的本質。¹⁶

簡言之，日本「武士道」與日本近代政治的轉變有很大的關連，武士道之「武」意為武力，「士」則為士大夫術德兼修之意，「道」即精神內涵，涵蓋日本傳統神道、儒學、佛學、兵學等，亦是近現代日本社會面對他國、西方國家、他國文化的融合之潛在元素。¹⁷從昭和初期至二戰前期，武士道成為了日本政府極力倡導的日本精神象徵，政府將武士元素融入國家各大教育方針中，道德和軍事教育的糖衣包裹著日本帝國的軍國主義，引領日本走向不可收拾的局面。戰後的日本，對於武士道精神的至高推崇漸趨冷淡，日本社會開始反省被創造的武士道，期間學界研究輩出。日本社會從那時開始反思「武士道」的真諦以及應用，時至現代逐漸跨過戰爭陰霾的日本，是否需延續或討論「武士道」的真正精神，或許對於現代國家的日本而言，這是亟待解決的一大課題。¹⁸

時歷百年，武士道似乎找到其轉型的方向，忠、孝等傳統的道德理念或成為日本普世的社會良善價值標準之一延伸，武士的勇武形象或成了現代企業，要求工作人員刻苦耐勞的基本要求……。武士道相關的題材、文藝作品及討論也成為日本文化的入門之選。近代文學作品中的描述的武士道，除了有傳統的，也有受到歷史、政治事件影響和時代趨勢之變化的武士道和武士。由此，我們可以看到一現象，即日本對於武士道的認知似乎因武士道已經從人（武士）轉變成某種「精神信仰」（道）而被擴大化。如關立丹在專書中提及武士道出現在文學作品的現象似乎可供我們探討日本社會的變化，並以此驗證日本的所謂大和文化不是獨立存有、且脈絡是有跡可循、值得探究的¹⁹。

¹⁶ 廖欽彬：〈武士道與近代〉，《思與言：人文與社會科學期刊》，54卷1期（2016.03），頁43-58。

¹⁷ 藍弘岳〈近現代東亞思想史與「武士道」傳統的發明與越境〉一文，曾細論武士道如何成為「被創造的傳統」。簡言之，近代武士道在回應日本「歐化」時型塑其思想與流派，並漸被建構為日本的「傳統」。詳可參藍弘岳：〈近現代東亞思想史與「武士道」傳統的發明與越境〉，《台灣社會研究季刊》第85期（2011.12），頁62-66。

¹⁸ 尤其由日本前首相安倍晉三曾提出要修改大日本和平憲法相關條文的政見來看，戰後軍備被限制的日本，長年缺少對於戰爭和軍務的充足準備。而隨著世界情勢日漸緊繃，日本自衛隊的權限不足，足以影響日本的政經局勢，更反映出了日本和平憲法的簽訂後之後遺症。日本的武道文化變成帝國軍國主義的工具，卻因為被國際制裁無法重塑軍隊文化。但是在戰後被冷卻的氛圍之下，卻有三島由紀夫這類文人對和平憲法的限制感到憂心。日本前首相安倍晉三的主張，雖然與極端右派人士的概念不同，在憲法軍備問題上卻實質上反映了當時三島由紀夫等右派人士的想法。

¹⁹ 關立丹：《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》之序（北京：中國社會科學出版社，2009）。

(二) 以文學作品做為表述的武士道

日本歷史上，武士是日本國內一久遠的政治傳統。文藝作品對武士、武士道題材的取用或展現亦十分久遠而多元。最初從古典戰爭文學的「軍紀物語」等至傳統民間文學作品如戲曲、物語的流傳廣闊，可見一斑；戰前的帝國意識致使日本國內的戰時文學（或稱國策文學、奉公文學）崛起；戰後的反戰文學則成為了主流，對於二戰的相關的歷史反省思考逐漸地在日本發酵；後於近現代的純文學小說及近代的大眾文學作品都可窺見觸碰到這一主題的作品，即便至今日本文學的分類之中可以看到與武士道之元素有或多或少的關聯，卻尚未看見一清晰的學術定位及明確的類別，或許也因為涉及此類文學作品的特性如此複雜而多元，難以一概而論。縱論武士道的研究數不勝數，此處不過多贅述。但是關注武士道與文學之關係等研究文章似乎相對稍少。

David A. Coldren 曾以文學與日本武士道的關係，研究並探討從 1185 年至 1989 年日本文學的幾本名著如《平家物語》、《家法》、《武藏》、《憂國》等書籍、作品中的死亡觀念與武士道之關聯²⁰。林以衡關注了台灣作家對日本和魂、武士道精神的引介，並強調以東亞視閥去觀看台灣作家在戰時的作品會是一有趣的視野²¹，透過該論文的分析可初步了解文學作品從二戰時期開始成為日本文化、精神輸出的媒介之一，且武士道精神或所謂的「和魂」在東亞各國的文學作品都在近代對其有所轉介和回應。朱芯儀則關注了晚清翻譯小說《旅順實戰記——一名「肉彈」》，並以其富含日本武士道精神為切入點，兼論其他晚清含有武士道色彩的創作小說《應征與歡送》、《祈戰死》……等。文中討論到「武士道」自日本到中國後，敘事特徵如激發愛國精神、記錄戰爭勝利及其層層轉化。並提及近代的中國武士道小說代表著中國面對近代戰爭精神，緣此，在東亞的視閥下觀察「武士道」從日本傳至中國晚清，有了更多面向的轉變。²²

確切以主題式的談論武士道文學的專書如關立丹的《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》²³，該書從「專題性」的研究方向出發，探討日本武士道與文學的關係，並以比較文學的方法於書中試圖探討日本武士道文學

²⁰ Coldren, David A., 'Literature of Bushidō: Loyalty, Honorable Death, and the Evolution of the Samurai Ideal', "International ResearchScape Journal" (2014), Vol. 1, Article 2.

²¹ 林以衡：〈跨界的和魂：《臺灣日日新報》上漢文通俗小說對「武士道」的引介與再現〉，《成大中文學報》第六十八期（2020.03），頁 271-308。

²² 朱芯儀：〈祈戰死與「肉彈」美學：論晚清小說「武士道」文學敘事的層層展演〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第 18 卷第 1 期（總第 35 期），2021 年 6 月，頁 131-176。

²³ 關立丹：《武士道與日本近現代文學：以乃木希典和宮本武藏為中心》之序（北京：中國社會科學出版社，2009）。

與中國武俠文學、西方騎士文學之異同，透過此種研究分析及進程，進而讓讀者了解現代日本的特殊精神世界與武士道的關係作用。²⁴ 關立丹的書中，強調了兩位日本武士道精神及影響文學創作的代表人物，一為乃木希典，一為宮本武藏。前者是現代有名的軍隊將領，後者是江戶初期的劍術家。明治後期發生的乃木希典事件所啟發的創作諸如：森鷗外的《阿部一族》、《興津彌五右衛門的遺書》，夏目漱石的《心》等作；書籍後段探討宮本武藏為主角的小說作品，如吉川英治《宮本武藏》、柴田練三郎《決鬥者 宮本武藏》等。從純文學跨域到大眾文學探討所謂的武士階層、武士後裔（如乃木希典）及浪人、所展現的武士道精神和精神追求之因素。

據上所述，武士道精神與文學的聯繫、展現之研究，雖有前人耕耘，但依舊有許多可開啟的研究領域和視角。因此近現代的武士討論風行從明治後期乃木希典事件為起始點，沿著日本的歷史時代脈絡，篩選日本近現代文學作品、改編電影等作為本論文選擇。從明治、大正時期篩選兩位作家的作品、昭和時代初期至戰後時期篩選三位作家的作品，並接著從平成時代的現代視角剖析武士道在電影文本中的新解。

本論文旨在透過篩選具代表性的日本近現代小說文本，深入探究武士道精神在不同時代背景下的描寫與演變。文本選擇主要基於以下考量：首先，著眼於跨越二戰前至戰後的主要時代分野，約六至七位作家的作品。尤其關注如乃木事件等重要歷史事件對文壇的衝擊，此事件促發了「乃木文學」風潮，夏目漱石《心》與森鷗外《阿部一族》等作品為此類創作之先河，森鷗外晚期歷史小說對傳統武士精神的刻畫，以及兩位作家對同一事件的不同反應，為研究武士道與近代小說關聯提供了重要基石。

其次，選擇具有鮮明立場的作家。例如，三島由紀夫對天皇及「葉隱」式武士道的極端推崇與激進行動，使其作品在討論武士道文學時具不可忽視的價值與立場；第三，具備對武士道精神進行反省或批判意識的作品亦是考量重點。尤其在戰後，日本社會對過度膨脹的武士道有所檢討，催生了反戰文學潮流。壺井榮的《二十四隻眼睛》深刻反思戰爭苦難，而芥川龍之介的《手巾》則透過諷刺手法質疑近代武士道理論，提供了對近代武士道產生前期重要的批判性視角。

最後，論文亦選擇在當代人本主義思潮下對武士道進行重構的作品視角。從藤澤周平的武士小說及其改編電影「武士三部曲」中可見，當代對武士道的詮釋已從強調死亡轉為融入生活，並更加關注人本關懷。綜觀本論文所選的夏目漱石、森鷗外、芥川龍之介、壺井榮等經典作家作品，正是因為他們在描寫武士角色、

²⁴ 同上註，頁 2-4。

武士精神時注入了深刻的人性關懷與反思，為武士道陽剛特質增添了新的溫暖維度，透過「人」與「道」的結合論述，引領讀者思考何謂真正的武士道精神。這些不同面向的文本共同構成了探討武士道在日本近現代文學中演變的豐富研究基礎。

因此，根據上述說明，本論文之文學、電影作品分析焦點將放在近代戰前至戰後的相關文本，如下列：森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》；夏目漱石《心》；芥川龍之介《手帕》；壺井榮《二十四隻瞳》；三島由紀夫《憂國》、《奔馬》；山田洋次《黃昏清兵衛》、《武士的一分》、《隱劍鬼爪》。（其餘資訊詳見本章附表一）

（三）戰前文學作品之文獻回顧

1. 森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》

森鷗外的《興津彌五右衛門的遺書》與《阿部一族》兩部作品分別出版於 1912 年與 1913 年，此兩部被認為是他開始書寫歷史題材作品的出發點。森鷗外在歷經乃木事件之後受到極大的打擊。因其自身從軍的經歷以及和乃木將軍的同袍之誼，使得他對於這樣的事件有矛盾之感²⁵，這也成為他之後一系列的歷史文學書寫之契機。以同袍情感連結等潛在因素去理解森鷗外的那一時期的創作手法轉換和心理，是多數研究者的想法與論點。且許多細節與乃木將軍經歷的事件有雷同之處。筆者亦認為，大眾對森鷗外開始專項創作歷史小說的契機與友人身故有關等論述，並不無道理。²⁶然而池內健次則在《森鷗外と近代日本》中提及，森鷗外之所以前後創作了兩本旨趣相異的小說《興津彌五右衛門的遺書》與《阿部一族》，這一時期，不論乃木事件是否發生，都只是因為他經過一連串事件之後，才體會到他自身書寫文學小說之終極目的以及全新方向，也才會讓《阿部一族》的內容成為其經典的歷史小說之開端。²⁷

李伶儀在其文中提到森鷗外中的武士意象從各方來說源於很大的事件影響，從他的個人日記等歷史資料中都可見一斑。²⁸

²⁵ 李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像--以君臣關係為視點一》，碩士論文，中國文化大學日本研究所，2009年，頁4-5。

²⁶ 池內健次：《森鷗外と近代日本》，頁154-161。

²⁷ 池內健次：《森鷗外と近代日本》，頁154-161。

²⁸ 池內健次：《森鷗外と近代日本》，頁154-161。

森鷗外呈現出的「武士像」是包含了自我、倫理、道德間的維繫之討論。²⁹然而關於武士的道德倫理觀念，森鷗外即便身為軍人、創作無數，卻不是一味的跟著乃木事件產生的情緒持續寫作，在《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》之中，對於武士的殉死行為、道義倫理之討論重點有所不同。在《興津彌五右衛門的遺書》可以看到臣下為心愛景仰的君主心甘情願殉死的情狀；但在《阿部一族》卻又見另一番風景，《阿部一族》的阿部家族因為一名武士執意殉死而延展出更嚴重的家族存亡危機。森鷗外的一前一後之作品，差異如此之大，前一部作品描述武士階層對殉死所抱有的狂喜心聲，轉瞬在另一部作品中展示了殉死造成血腥的家族存滅抗爭。

據長谷川泉先生的說法，《興津彌五右衛門的遺書》中森鷗外對於武士的殉死和對上位者的意識是持肯定的態度、《阿部一族》則否³⁰，由上，我們可以看到僅僅出版相隔一年的時間，森鷗外對於傳統武士階層的倫理討論及感悟已有所不同，我們可以看到他對傳統武士們的殉死行為以及「乃木事件」中的殉死行為，同時包含了肯定、否定的討論³¹。對於森鷗外的歷史文學書寫，池內健次先生對其也有一番評價：「這是在探討人的作品，不是只在探討殉死、武士倫理、道德的作品。要了解森鷗外的歷史文學，從武士們的行為、感情、思想去探討武士「生而為人的本性」是有其必要的。」³²，而瀨正勝先生沿襲上述對於關注武士們的人性、個性的討論，分別將《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》的主角們，所展現接近的情緒為「偏執」情緒³³，然光憑此偏執的個性之展現，並無法完全凸顯對人展現情緒的武士是何用意，李伶儀指出武士們的偏執之性格展現不只能歸因於「人性」，同時也應考量到武士們的君臣權力關係使他們產生的情緒，也因為這兩部小說中的君臣關係的權力分配所產生的「武士之群像」雖然影響了小說中主角的決定和故事走向，但李伶儀卻認為不是唯一的因素，因此其於論文中選擇了以君臣間的支配關係去探討森鷗外歷史文學中的武士群像³⁴。例如，李認為因君臣的關係與情感共有，使得君臣關係獲得無比的幸福和滿足感，致使《興津彌

²⁹ 李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像——以君臣關係為視點——》，碩士論文，中國文化大學日本研究所，2009年，頁6。

³⁰ 長谷川泉：〈『歷史其儘』と『歷史離れ』—歷史小説としての作品『阿部一族』〉，《文学》第19卷第5号（東京：岩波書店，1958），頁436。亦可參考李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像——以君臣關係為視點——》，頁7。

³¹ 尾形昶：〈歷史小説の史料と方法——「興津彌五右衛門の遺書」「阿部一族」——〉，《東京教育大學文學部紀要：國文學漢文學叢》第七輯（東京：東京教育大學文學部，1962），頁48。

³² 池內健次：《森鷗外と近代日本》（京都：ミネルヴァ書房，2001）。

³³ 成瀨正勝：〈鷗外の歴史小説傳・伝記物について〉，《國文學》十月號，第一卷第四號（學燈社，1956），頁13。

³⁴ 李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像——以君臣關係為視點——》，碩士論文，中國文化大學日本研究所（台北，2009），頁12。

五右衛門的遺書》中的興津彌五右衛門在臨死之際，還是心甘情願為了對主家呈現其對君上最後的愛護，滿足的為其殉死³⁵。這樣論述雖把握了人際關係的基礎即情感連結，但要如何確立君臣之間的情感連結是否超越一般的情誼等卻無法從小說細節中得知。

對武士而言，君臣的關係上講的是武士對上的忠又或是對自己職責所在的義？在李的論文中並沒有明確指出，其對於關係、情感的論述大於政治結構階層的因素探討，對於倫理觀念由情感面的方向轉想政治面的方向是一研究角度，但武士們的倫理是否真建立於政治制度上又或是情感面之上，這恐不能一概而論。森鷗外對於武士以及武士道精神的相關想像或概念實是多面向的，他在這兩部作品之中各自探討了關於歷史上的武士生活。尤其他的身份曾為軍醫，近距離接觸當時日本軍隊與軍國主義膨脹意象，他的作品不可能會避開當代日本軍紀與傳統武士道的觀念之異同。因此本論文擬選取兩部作品《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》，因其各自展現了不同的武士階層的人的生活及家族結局，於論文中嘗試透過分析、討論森鷗外的這兩部作品所展現出的傳統武士倫理觀以及與殉死有關的生死觀。

2. 夏目漱石《心》

承上，討論到森鷗外之作品中分析人類情感和現實的拉扯面，筆者認為類似的討論亦可見於夏目漱石的《心》。

《心》是夏目漱石人生晚年的作品，完成於他去世前三年，是人生後期之作。這本小說中描繪了明治社會的人類心理、進步主義下的孤獨並摻雜了對西方個人主義與明治精神做的反省，亦探討了自我、群體間所聳立之孤獨感與寂寞的課題³⁶。基於夏目漱石的個人經歷和他的演講摘錄如〈我的個人主義〉³⁷，推測此小說有意批判明治時期的個人主義之社會轉變為主、同時批判近代社會之孤寂及社會缺陷觀念之狀³⁸。對於最後「老師」的死亡議題之討論，有的探討K自殺的罪襯托

³⁵ 同上註，頁 14-16。

³⁶ 伊藤整（編）：《近代文學鑑賞講座 第五卷：夏目漱石》（東京：角川書店，1958），頁 18-21。

³⁷ 夏目漱石：〈我的個人主義〉，伊藤整（編）《近代文學鑑賞講座 第五卷：夏目漱石》（東京：角川書店，1958），頁 201-213。或參青空文庫網站：〈私の個人主義〉，網址：https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/772_33100.html。其網站底本參考夏目漱石：〈私の個人主義〉，《夏目漱石全集 10》（ちくま文庫、筑摩書房，1988）。

³⁸ 同註 32。

了「老師」對明治精神的殉死³⁹，或說老師因為終其一生背負著「罪」而最終以死為自己做解脫自我以及心的詛咒⁴⁰。小說的主軸和背景眾說紛紜，但有一派說法認為，是在書寫關於乃木事件的省思。⁴¹對明治社會的人民來說，乃木將軍或可能是明治日本的象徵，天皇之死與乃木的殉死，是超越單純個人之死的事件。但是殉死的意義與其精神究竟於這個時代是否有其必要，筆者認為這亦是夏目漱石在小說中埋下的明治社會精神批判與大哉問。小說中受孤獨折磨而死的K與「老師」，是否又是因為時代而死？小說中「老師」這位卓越、有知識的個人主義者，以明治天皇之死及乃木希典殉死的歷史事件為由選擇走上自殺之途，看來極為不可思議。針對小說最末段「老師」的自殺原因，歷來的研究爭論不休。

諸多研究皆提到「老師」這位角色的一生遭遇和自我剖析和他最後的結局密不可分，和夏目漱石從儒學經典獲得的教育及靈感所探詢的人生意義有關：老師可能為了贖罪而死⁴²、可能為了明治精神或罪惡之心、羞恥而死⁴³、可能因其對死亡覺悟而死。而，李美正將三者的死亡所代表的意義做了分層整理，認為最後老師的死亡不只是類似乃木希典的殉死之行為，為了「明治精神」而死，是以K作為對應，告別舊時代，以及嘗試告別民權、自由的近代國家思想或民族國家之可能性⁴⁴，對新舊時代交替的日本有所反省，也對新時代充滿創新的寄望。這或許已跳脫「愚忠」式的殉死⁴⁵，「老師」雖看似步上「K」的後塵，實則是為了迎來後世繼承希望與告別舊時代的行為，也同時呈現了一種探討殉死能否跳脫生死二元的一種定論。透過夏目漱石的設計及小說角色之人生進程，探討他們死亡各自代表的精神階段、衝突與意義。因此本論文將嘗試分析《心》三位主要類型角色的生命進程和死亡的情況，透過夏目漱石的文字探討他心中的武士道精神階段以及的生死衝突與反省。

³⁹ 黃麗璇：《夏目漱石「こころ」論：様々な心の様態》，天主教輔仁大學日本語文學研究所，碩士論文（台北，2002），頁 62-64。

⁴⁰ 王奕紅：《明治文壇的泰斗——夏目漱石》（南京：南京大學出版社，2010.1），頁 16。

⁴¹ 同註 23。

⁴² 林秀姿：《夏目漱石文學作品中之思想研究》（1970.6），私立中國文化學院日本研究所，碩士論文，頁 39。

⁴³ 同上註。

⁴⁴ 李美正：〈夏目漱石の《心》論：三人の死を通して見た「明治の精神」を中心として〉，《広島大学大学院教育学研究科紀要・第二部，文化教育開発関連領域》50（2002.02.28），頁 243-250。

⁴⁵ 同上註，頁 250。

3.芥川龍之介《手帕》

芥川龍之介的《手帕》是一篇短篇小說。內容雖然無直接提到武士、武士道等相關的名詞，但其小說的原型，不難看出是以《武士道》之作者新渡戶稻造為原型。並描繪當時享受日本社會追捧的大學老師的行為表現，從師長與學生母親的對話過程中像是展演了一場的戲劇與現實夾雜的告白，也暗示了日本對於「武士道」的狂熱開端之情狀。⁴⁶

《手帕》發表於 1916 年 10 月的《中央公論》，當時的芥川龍之介剛從東京帝大畢業。⁴⁷ 初稿上也寫著「武士道小品」的副標題，濱崎隆認為是他為了回應當時剛發表不久的《母》這部由久米正雄書寫的作品，根據其說，小說末段是小說的重點，描述主角長谷川博造的心理狀態和婦人的表情動作之對比。⁴⁸ 片岡良認為，芥川龍之介透過婦人極其隱晦的悲傷之展現而獲主人公讚賞的寫法，是代表作者極力批評且無法苟同近代武士道興起時，日本社會所推崇的矯飾做作之風⁴⁹，三島由紀夫則對後段的描述增加了更多對於藝術美學的詮釋與理解，產生某種剝那的美感以及戲劇的動感。⁵⁰ 於此，海老井英次對三島表示認同，並提及從作品論的角度而言，此作更能增廣作品的豐富度，然其亦表明婦人的行為與表情不一的「演戲」於小說中的關聯不只是戲劇與文學的結合嘗試，也與芥川龍之介對當時的近代武士道風潮興起之「批評」不無關聯。⁵¹ 三好行雄亦同意作者在小說中所置放的主題與意義不脫對近代武士道批判，但他同時認為描繪婦人的表裡不一的演戲之二重性更恰恰增加了對近代武士道的批判強度。⁵² 磯貝英夫也提到，在觀看婦人的表演之時，他的微笑和顫抖的雙手都可能是現實，但小說中放大這兩相衝突的部分亦呈現了畫面危機感——雖然主角長谷川暗自讚嘆微笑地談論兒子死亡的婦人是展現武士道精神，但倫理上的悲傷煎熬卻使婦人只能隱忍著顫抖的雙手。這可以看到西山夫人的身，正是人倫倫理與近代武士道精神倫理的衝突之具象化，

⁴⁶ 竹內里歐：〈「手巾」と「武士道」ブーム：〈擬-普遍〉主義的主体化のメカニズム〉，《京都社会学年報》17 期（2009），頁 29-42。

⁴⁷ 濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《国文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 60-77。

⁴⁸ 同上註，頁 61。

⁴⁹ 片岡良一：〈芥川龍之介〉，《片岡良一著作集》第九卷（中央公論社，昭和五十五年），引自濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《国文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 60-77。

⁵⁰ 同註 47，頁 67。

⁵¹ 同註 47。

⁵² 同註 47，頁 68。

驚險萬分。其稱「以武士道倫理來調和世界，則倫理甚至也可能消失」正是磯貝英夫認為芥川龍之介對近代武士道的疑慮之一。⁵³

另外，亦有研究者關注小說中婦人對兒子之死的表情和動作之衝突性，對應到主角對於其強解為武士道精神詮釋之行為作批判、衍生。近現代大多認為婦人的隱忍並非真正的「美」。例如淺野洋⁵⁴提及強忍著悲傷的微笑如何是真正的美麗微笑呢？笠井秋生對於小說中婦人隱忍悲傷，主角將之讚嘆為武士道精神的展現之舉動不以為然，他也認為常理來說絕不應以此判斷婦人是美的。他認為這樣的書寫情節安排，即是芥川對於篤信武士道之形式的主角長谷川博造極為諷刺的，也是對近代武士道信仰者的譏諷。⁵⁵簡言之，《手帕》即便是個看似無關緊要的極短篇小說，但歷來卻對其有多種詮釋，大多數人根據芥川龍之介的筆鋒常寫社會諷刺與反戰批判的立場，可以隱隱看出芥川龍之介對於近代武士道再興起之態度有所保留，甚至對新渡戶稻造等人似乎頗有微詞。故筆者將這部小說納入本論文之探討範圍中，嘗試在文中以「反武士道」文學或是反戰文學的角度出發，探析芥川龍之介在此作品中對近代武士道精神之反省和書寫意義。

(四) 戰後文學作品之文獻回顧

1. 壺井榮《二十四隻瞳》

壺井榮的《二十四隻瞳》出版於 1952 年，故事由一位女性老師前往偏鄉教書的生活故事展開，故事的時間跨度極大，從日本戰前明治維新後到戰爭時期以及二戰後，不同日本社會的氛圍跟著孩子們以及老師的生活故事一一展現在讀者面前。多數學者對於此一作品的理解和分析，認為這是一反戰文學之經典，日後此部作品也透過影視化、電影化的傳播，更無遠弗屆，其改編作品《二十四隻瞳》⁵⁶之電影甚至被稱為前世紀最偉大的電影之一，於改編電影上市後獲獎無數。⁵⁷

⁵³ 磯貝英夫：〈手巾〉，《國文學》（1972.12）。或參看濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《國文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 66-70。

⁵⁴ 淺野洋：〈《手巾》私注〉，《芥川龍之介之介作品集》第四卷（1999）。參看濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《國文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 66-70。

⁵⁵ 笠井秋生：〈《手巾》——武士道と型〉，《芥川龍之介作品研究》（雙文社，平成五年）。參考自濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《國文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 70。

⁵⁶ 《二十四隻瞳》曾兩度改編電影、六度改編電視連續劇、一次動畫改編，共計九度影視改編。一九五四年，木下惠介導演改編電影，被奉為日本影史經典。（參考網站：博客來書籍介紹：<https://www.books.com.tw/products/0010793204>。維基百科：https://en.wikipedia.org/wiki/Twenty-Four_Eyes）。

⁵⁷ 藍祖蔚：〈《二十四隻瞳》的淒美，是一種眼角帶淚的微笑〉，網路影評（2018.08.17），參見網

廣義上來說，對於描繪戰爭、反對戰爭的文學作品皆可涵括於戰爭文學之中，而大眾對於《二十四隻瞳》的作品詮釋，除了稱其為反戰文學之外，筆者認為也可視之為另一種反軍國主義的作品⁵⁸，經歷戰爭之後的壺井榮創作出的《二十四隻瞳》似乎成為了反戰的經典作品。

若要論此作品是討論武士道精神之作，似乎有些牽強。在小說中雖可看到軍國主義時代下對武士道精神描述，但僅見於部分片段。大多數人將這本小說歸類成反戰小說，且數度提到被軍紀濫用的武士精神之批判、批判軍國主義的無限放大。透過孩子們的成長以及男孩成為軍人的故事支線，使讀者可關注到軍人們的孩提時期也曾天真爛漫；他們參軍理由甚至可能只是為了能喝上一碗紅豆湯。他們出征前畏懼死亡、出征時也心繫家人。緣此，我們可以說飽受日本軍國主義侵略之苦的不僅是受侵略國家的人民，還包括日本國內善良的平民。⁵⁹小說中的大石老師在戰爭前是跳出傳統框架的新時代女性、在戰時即便身處遙遠偏鄉，大石老師依舊不時跳出「框架」對軍國主義有所控訴和反抗，然他無力回天，只能看待自己身邊的孩子和家庭因為戰爭，使他們曾經的夢想破滅。⁶⁰

壺井榮所著之《二十四隻瞳》，在 1954 年代被改編成電影，大受好評。跨界影響了電影界乃至國際社會，使得文學小說中的反戰精神和戰爭議題，漸漸跨進日本群眾和國際的視野。《二十四隻瞳》這一作品成功透過電影改編⁶¹，吸引了更多閱聽者的注意。電影亦獲得了當年度電影獎項，導演木下惠介利用鏡頭捕捉島上的風光，反襯片中眾人漸漸被貧窮和戰爭壓抑的生命。⁶²

《二十四隻瞳》的成功，除了透過小說可以理解戰爭的殘酷，電影具象化透過寧靜的鄉村生活和平穩的敘事節奏對應到戰爭時代的戰亂反差與現實的控訴。小說和電影想要帶給閱聽者的不單純是反戰思想，也沒有對日本國家的過度批判，他帶給讀者的戰爭思考是從平民的視角帶出，沒有政府高層的出現也沒有對國家絕望的抗爭英雄，以「人」的方式注視著整場戰爭和後果，似有一種跳脫戰爭為主體的書寫轉化。因此，本論文想嘗試以反戰、反省近代武士道造成的軍國主義的角度、人本關懷的角度看戰爭等視角對這部作品及改編的電影作品進行分析。

站：<https://okapi.books.com.tw/article/11217>（最後瀏覽日：2025.01.03）。

⁵⁸ 須浪敏子：〈《二十四の瞳》論〉，《四国学院大学論集》161 號（2021.11），頁 3。

⁵⁹ 蘇白英：〈珍愛生命，守望和平——壺井榮《二十四隻眼睛》賞析〉，《考試周刊》第 23 期（2010），頁 25-26。

⁶⁰ 須浪敏子：〈《二十四の瞳》論〉，《四国学院大学論集》161 號（2021.11），頁 9。

⁶¹ 木下惠介：《二十四隻瞳》，高峰秀子、田村高廣、笠智眾（主演），1954。

⁶² 行光：〈《二十四之瞳》戰後眾生相〉（2016.11.24），參見網站：<https://pse.is/5axptj>（最後瀏覽日：2024.2.23）。

2.三島由紀夫《憂國》、《奔馬》

《憂國》是三島由紀夫創作 1912 年的短篇小說，小說背景是根據「二二六事件」⁶³所創作。二二六事件是昭和史上最大的政治事件，且對三島由紀夫而言，這不僅是政治事件，還是一件精神與政治間衝突而後精神失敗的事件⁶⁴。

三島由紀夫在小說中描述了一對新婚軍官夫妻因為主角——武山信二的同袍參與了反政府行動，在事發前被發現、追捕並處以軍法。主角聽聞相關的事情後，既後悔也無奈，卻無法跟同袍一同參與行動，也無法昧著良心參與鎮壓同袍的行動，使他萬念俱灰，在百般思慮之後即決定要自殺而死以謝其罪，其妻亦支持其決定願隨之赴死。上述的故事安排和乃木事件的情節有異曲同工之妙，小說中的武山中尉之形象和乃木希典將軍有所重疊⁶⁵。武山夫妻一同殉死的結局也似乎和乃木希典殉死事件有所呼應。

三島曾說《憂國》這部作品，是令他自豪且被後世認為是重要短篇作品之一⁶⁶，且《憂國》在某方面展露了當時三島由紀夫的政治觀、價值觀、甚至是天皇觀⁶⁷。即便三島由紀夫的作品無數，《憂國》的短篇作品卻是許多關注三島由紀夫的後期作品不可缺失的一塊拼圖。三島對於當代的理解和心聲，藉著面對自我即將死去的武山夫妻表露，不僅僅是因為他是根據二二六歷史事件和他的見聞所做的作品，內容同時有相對的文學藝術價值及他個人的對歷史事件評論的紀錄性⁶⁸。

《憂國》即便篇幅短，但研究其中關涉的話題和面向亦不少。從美學描寫的角度而言，三島對於死亡的概念書寫有極致的藝術美感，他認為死亡不是結束而是一種新的永恆⁶⁹。這也造就他的作品中，談論死亡之內容並不少見，甚至可以說

⁶³ 二二六事件，又名「帝都不祥事件」或「不祥事件」，是指 1936 年 2 月 26 日發生於日本東京的一次政變，日本陸軍的部分「皇道派」青年軍官率領數名士兵對政府及軍方高級成員中的「統制派」意識形態對手與反對者進行刺殺，最終政變失敗，事件遭到撲滅，直接參與者多被判死刑，間接相關人物亦非死即謫，皇道派因此在軍中影響力削減。同時增加了日軍主流派（統制派）領導人對日本政府的政治影響力。二二六事件也是日本近代史上最大的一次叛亂行動，更是 1930 年代日本法西斯主義發展的重要事件。

⁶⁴ 三島由紀夫：〈二二六事件について〉，《三島由紀夫全集—第 33 卷》（新潮社，1981 四刷），頁 173-174。引自黃宇良：《三島由紀夫後期作品之研究—以《憂國》為中心》（2001 年，輔仁大學日本語文學系），碩士論文，頁 50。

⁶⁵ 黃宇良：《三島由紀夫後期作品之研究—以《憂國》為中心》（2001 年，輔仁大學日本語文學系），碩士論文，引自 <https://hdl.handle.net/11296/8bu82w>。頁 45。

⁶⁶ 洪潤杓：〈三島由紀夫「憂國」における「ズレ」--一九三六年と一九六〇年の断絶と連続〉，《文學研究論集》第 24 號（2006 年 7 月），頁 89。

⁶⁷ 同上註。

⁶⁸ 村松岡：《三島由紀夫：その生涯と文学（第二部）》（筑波大学比較・理論文学会 9 1-14，1992），頁 4-6。

⁶⁹ 同上註。

是十分主要的題材。再加上他自刃的人生結局，有一部分的研究認為他的精神狀態與價值觀對於死亡有異於世人的見解和想像。另有研究者指出，三島由紀夫深受巴代伊（George Bataille, 1897-1922）「情色論」之影響，使得他理解到死亡所具有的「存在的連續性」，與情慾之存在連續性有所連結⁷⁰，致使針對《憂國》與情色論相關的研究不在少數。然而在巴代伊的《情色論》中，所談到的不只是情慾，同時也將情慾和死亡稱為連續的存在性，使得死亡與情慾的共通性產生⁷¹，小笠欲二即提到，《憂國》中的情節安排結構有了層遞性，分別展現了肉體的情慾、心情的情慾、神聖的情慾等三種階段⁷²，緩慢且具層次的鋪排了小說中武山信二中尉與其妻一同邁向殉死道路的結果。

不過，撇除單獨討論其文藝創作對個別哲學家理論的追索，亦可看到有研究針對追溯三島由紀夫後期偏向右翼的立場去討論他對於日本的戰後國家、二二六事件以及乃木事件的回應。三島由紀夫曾在自己對作品解說中提到：《憂國》的主軸是在大義、情色論的基礎上完全融合與相乘作用⁷³。即，三島由紀夫自己論及作品的命名：「憂國」的本質也有政治上「大義」（政治的公領域）與情愛面的「性」（私人的情感面）所融合的之作⁷⁴，江藤淳、磯田光一，皆對其有很高的評價，云《憂國》是政治及情色的融合之作。⁷⁵松本道介、田坂昂亦提及政治與情色論的融合是此作的一大重點，然最終要探討「大義」和死亡的要素之一。⁷⁶

循著以上資料的脈絡而言，可以理解到三島由紀夫的《憂國》之作品在文學表達、藝術層面上勇敢嘗試了將情色論的內涵輔以當時的政治剖析，在小說中展現一種新穎的政治檢視方法。另外亦有學者以極右派思想去探討三島在此篇文章中所展現的相關情節與元素。我們不能忽略三島由紀夫的家庭背景，右派思想和他的祖母伴他成長，此一經歷多少影響了其對日本社會的各種價值思考之方向。村松剛曾提到，在面對戰爭過後的日本，三島由紀夫對於日常生活的反覆感到無趣，日本社會因為戰敗後的「正常」秩序，而使他漸感不滿，使得他不得不在作品中建造末日末世之感⁷⁷，使其找到自己的精神之寄託。也因此不少三島由紀夫的

⁷⁰ 王聰建：《三島由紀夫之研究—以政治理念與美學為中心》，碩士論文，文化大學日本研究所（1997），<https://hdl.handle.net/11296/48rky8>，頁 79-80。

⁷¹ 小笠欲二：〈悲嘆と苦痛----三島由紀夫「憂国」論〉，《上越教育大學研究紀要》第二十七卷（2008），頁 278-279。

⁷² 同註 61，頁 79-80。

⁷³ 三島由紀夫（著），劉子倩（譯）：《憂國：暴烈美學的極致書寫，三島由紀夫短篇傑作集【經典紀念版】花ざかりの森・憂国—自選短編集》（大牌出版社，2021.01），頁 294。

⁷⁴ 同註 4，頁 91

⁷⁵ 洪潤杓：〈三島由紀夫「憂国」における「ブレ」：一九三六年と一九六〇年の断絶と連続〉，《文学研究論集》24 號（2006.07），頁 89-93。

⁷⁶ 田坂昂：《三島由紀夫論》（東京：風濤社，1970）。

⁷⁷ 村松剛：〈三島由紀夫の初戀和失戀〉《新文芸讀本》（河出書房，1990.11）。或可參考三島由

作品並不脫「死」與「愛」的主題，那似乎是他終其一生不斷追尋的問題。談論到死亡與精神的作品，三島由紀夫的《奔馬》亦是如此。《奔馬》是三島由紀夫遺作《豐饒之海》四部曲的第二部。

《奔馬》這一部書甚或揭示了他對日本的亡國焦慮和恢復光榮的嚮往。村松剛亦對其有相應的評價，他認為《奔馬》雖然是右翼思想飽滿的作品，表面上是在讚嘆政治上、行為上的純潔，但其實亦隱含了種三島拒絕生存的態度。⁷⁸ 然許昊認為，《奔馬》在討論日本精神的課題上不留餘地。這一切從三島由紀夫對於小說取材時，親自赴熊本蒐集神風連的故事大為感動等日記為代表，三島的取材足跡對應到小說中完整的呈現「神風連史話」內容也可看到三島由紀夫對於此資料的重視與態度⁷⁹，因此神風連對應到的政治立場和思想立場亦不言而喻成為眾多讀者解析《奔馬》的一大元素。

退一步來看，三島由紀夫在歷經到日本戰後漸趨平淡的生活後，他也許因為自身無法適應平凡生活的意識⁸⁰，創造了更多關於死亡、末世觀的作品，枕戈待旦似的想提醒自己些什麼。日本戰敗後，他似也變相認知到日本社會的秩序恢復平穩。卻也因為日本為戰敗國的身分使得政府開始聽命於美國，這讓他感到憂心。身為偏右派的三島由紀夫，看到日本甘於自處如此惡劣的國際社會關係，他自是難以接受。與戰前大相逕庭的日本，也許就像末日將臨一般的看著自己的國家「衰亡」，亡國危機感也可能因此讓他加入了更多的末日觀念、轉化元素放進後期的作品中。因此，筆者也欲透過後續論文的章節，探討三島由紀夫於這兩部作品中所產生的討論、和他心目中的武士道精神以及他執意想恢復的日本精神的背景和脈絡。

3.山田洋次的「武士三部曲」

時至現代，日本文學對於武士這一階級的描寫之文學作品頗為豐富、向度極廣，如藤澤周平，司馬遼太郎、山岡莊八的歷史小說（或稱時代小說）成為新時代對讀者極具吸引力的一種小說類別，故事情節生動、娛樂大眾心情、戲劇化的

紀夫：〈終末觀と文学〉《三島由紀夫評論全集》（新潮社，1989）。

⁷⁸ 村松剛：〈三島由紀夫：その生涯と文学(第二部)〉，《筑波大學比較理論文學會》第九期（1992.03），頁1-14。

⁷⁹ 許昊：〈《奔馬論》——〈神風連史話〉を中心に〉，《日本語と日本文学》卷17（1992），頁1-10。

⁸⁰ 村松剛〈三島由紀夫の初恋と失恋〉《新文艺本》（河出書房，1990）。黃宇良：《三島由紀夫後期作品之研究——以『憂國』為中心》，輔仁大學日本語文學系碩士論文（2001）亦整理村松剛的意見，提到日常生活的平淡感對三島由紀夫的創作有對立面的影響，創造出更多具有末事觀的元素於後期作品之中。

劇情都極具大眾化小說的特色。小說中描繪的角色可能是歷史人物或是虛構人物，成為不同作者對武士道精神理解之載體，各自傳播出了不同的武士道精神與讀者；也透過大眾媒體影視作品的興起和宣傳，使得更多作品內容的精神討論，帶進大眾視野之中。現代著名導演黑澤明（1910-1998）以武士為角色的電影，如《七武士》、《羅生門》，更因為其獨特的敘事和題材，和電影中對於武士的「非傳統刻劃」，使他獲得國際獎項的肯定，從此讓國際社會對日本的武士電影產生關注。

山田洋次（1931-）是曾被稱為黑澤明再世的另一位日本著名的電影導演，最初在日本以其《男人真命苦》系列電影聞名於日本電影界。他早期的作品積極嘗試過不同的電影風格。⁸¹日後，山田洋次更執導由藤澤周平的小說改編的三部電影，又稱「武士三部曲」。電影分別為：《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》和《武士的一分》。「武士三部曲」同時標誌著他從早期喜劇作品的轉變嘗試，並藉著《黃昏清兵衛》獲得了國際讚譽，使其聞名於世。山田洋次的「武士三部曲」翻拍小說家藤澤周平的文學作品，將不同的短篇小說內容融於一部電影之中，共推出了三部以描繪武士為主的電影。此三部電影跳脫日本傳統的武士、武士道精神的包袱，導演山田洋次在三部電影中雖以描寫武士為主，卻描寫了不同於刻板印象中的武士與武士道精神。⁸²有別於西方國家對日本的東方主義式凝視和理解，有人稱山田洋次的電影為 21 世紀紀錄成為反武士時代⁸³，亦有人稱這是對日本的現代武士道的轉型或樹立了一非典型⁸⁴。但也許回歸真實的「人」，此種人文視角，才是本身觀看武士的一種方式，當我們將武士們視為「人」的同時，看見他們「個人」和武士價值精神之結合，才有可能延續成新一代武士道精神。時至現代如藤澤周平、山田洋次在作品中的所展現的武士、武士道，他們似乎嘗試重回討論「人」的本質。作品中描繪所謂的武士與武士道精神，不吝對武士周圍人與人的關係加以著墨，透過人際互動，才可實踐他們真正的武士倫理和精神。另有一說指山田洋次導演以動盪的幕末時期比喻當代日本社會，將武士視為掙扎於一個壓迫性體制的公務人員和辛苦的百姓，這些人始終生活於困境之中。⁸⁵張國慶也在文中就日本武

⁸¹ 〈山田洋次的生平〉，詳可參考山田洋次導演個人官方網站：

<https://movies.shochiku.co.jp/yamadayoji/profile/>。引文擷取自官網原文：「1931 年生まれ、大阪府出身。54 年、東京大学法学部卒。同年、助監督として松竹入社。1961 年『二階の他人』で監督デビュー。」

⁸² 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25-57。

⁸³ 林佑：〈《武士三部曲》：山田洋次導演的反武士之詩〉，網站影評，詳見：<https://www.thenewslens.com/article/103565>。

⁸⁴ 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》第十卷第三期（2016.9），頁 24-39。

⁸⁵ 前引張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，頁 24-39。

士電影史上不同的英雄形像、傳遞的概念，探討武士類型的演化，並從歷史評論的角度詮釋山田洋次所描繪的歷史時空與非典型的武士形象。⁸⁶

第三節、研究視角

以前節所述之研究動機與問題意識為基礎，本論文期望解析「武士道」此一深刻烙印於世界的日本文化符號，如何在近現代的文學與電影作品中被再現、詮釋及轉化。

本論文並非想探究所謂「真正的」武士道為何，而是將武士道視為一個動態的文化概念，不停在被建構與詮釋，特別是根據「被發明的傳統」理論⁸⁷之下即點明日本武士道的內涵並非一成不變，而是在不同時代背景與社會需求下，被不斷地重新定義的文化符號。⁸⁸基於此，本論文將從「武士道」文化符號的再現與轉化角度切入，檢視武士道的在小說作品中呈現的具體意象，諸如刀劍、儀式、行為模式等如何在藝術媒介中被選用與呈現，並分析這些符號的運用如何隨著時代的變遷而產生差異與轉化。

同時，研究「武士道」作為日本文化符號的研究角度眾多，本論文擬聚焦於「武士道」文化的生死觀議題為主，透過小說、電影的文本分析與詮釋，分析選定的文學作品（小說）與電影，探討作者或導演如何運用藝術手法來表述其自身對武士道的理解。尤其側重於武士道概念中最核心且引人深思的「生死觀」，分析武士道生死觀（包括輕生重義、從容赴死、殉死等）在文學、電影作品如何被呈現。是被理想化地歌頌、或以現實角度進行質疑，抑或是被注入了新的理解和意涵？

此外，本研究亦將作品的創作與其所處的歷史脈絡緊密連結以互動的視角，探討不同時代背景，如明治維新、戰前軍國主義、二戰後的反思以及當代社會思潮，如何影響武士道在文藝作品中的呈現方式，並考察這些藝術表述與當時的國家意識、戰爭經驗、以及社會文化價值觀衝擊、變遷之間的複雜互動關係，以此理解武士道作為一個精神象徵，如何在時代的洪流中被知識分子與藝術家所重新審視、挪用及再構。

⁸⁶ 前引張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，頁 24-39。

⁸⁷ 此概念由霍布斯邦（Eric Hobsbawm）等人提出，指許多看似源遠流長的社會及文化傳統，實則是在晚近歷史時期，為應對新情境、凝聚認同或確立合法性等特定目的，而被建構、形式化乃至推廣的現象。

⁸⁸ 詳參孫吳：《日本武士史》（陝西人民出版社，2011）。其中第六卷第二章（頁 366-377）論武士道分為廣義、狹義，並列舉日本歷史事件，可以看到不同時代對武士及武士道的解讀各有不同。而被歷史詮釋的武士道則是成為被發明傳統的一環。根據《被發明的傳統》，霍布斯邦將傳統分為兩類：一是人類刻意創造、建構而成。二是在一段短時間內無形中成形。

依據時代分期，並根據前節所述的問題意識，篩選出涵蓋日本近現代不同時期、具有代表性的武士題材或與武士道精神相關的小說、電影作品，其大致區分為明治（1868-1912）與大正（1912-1926）時代、昭和戰前時代（1926-1945）、昭和戰後時代（1945-1989）、平成時代（1989-2019），選材時將參考既有的經典研究並兼顧作品的代表性與意義，將研究選材按文本創作之時代背景進行劃分，並探討該文本在描寫手法上，是如何回應該時代的武士道思潮如生死觀念。

緣上，本論文中擬使用的文本，除了承襲傳統理念和形象的歷史小說中之武士，如森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》。另也選擇記述歷史又具有針對武士道的辯證張力之作品，如夏目漱石《心》、森鷗外《阿部一族》等。在探討文學作品中武士道生死觀去理解武士精神裡的脈絡，諸如殉死、忠誠、國家主義等調和及衝突為本論文之主要切入點。時至現代如藤澤周平、山田洋次在作品中的所展現的武士、武士道，他們似乎嘗試重回討論「人」的本質。作品中描繪所謂的武士與武士道精神，不吝對武士周圍人與人的關係加以著墨，透過人際互動，才可實踐他們真正的武士倫理和精神。

由此可見，文學和電影中的武士道生死觀之內涵並非單一化的，其主題重點無論是頌揚戰爭、死亡與榮譽的情操，抑或是流露反戰思潮，常隨著作者的個人立場與時代關懷潮流而呈現顯著差異。為捕捉此種多樣性，本論文選取的分析文本，既涵蓋了如森鷗外的《興津彌五右衛門的遺書》這般，在歷史小說框架內細緻描摹、旨在傳承傳統武士理念與形象的作品；亦選入了如夏目漱石的《心》與森鷗外的《阿部一族》等作品更力揭武士道生死觀念中的倫理困境、價值衝突。同時，時至二戰時期，芥川龍之介的《手帕》和壺井榮的《二十四隻瞳》則成為了抨擊武士道被近代軍國主義改造的著名作品；三島由紀夫的《憂國》、《奔馬》則透露了他想透過傳統武士精神，創造出新國族精神，以生命喚醒新時代的人民。循此，本研究將以探討文學作品中所呈現的武士道生死觀為主要切入點，藉此深入理解如殉死、忠誠，乃至近代興起的國家主義等核心概念，如何在武士精神的脈絡中相互調和、碰撞乃至產生衝突。論文最後，進一步討論至現代，以藤澤周平的文學創作為藍本、經山田洋次影像化詮釋的「武士三部曲」電影為例，可以看到武士回歸於「人」的趨勢。山田洋次的作品頗具現代的人文精神，更傾向於重新聚焦於「人」的本質，細膩刻畫武士在日常生活、人際網絡中的體驗與掙扎，並強調真正的武士倫理與精神，恰恰是在具體而微的人際互動與關係維繫中才得以體現與實踐。

緣上所述，本研究將進行不同時代小說作品和電影作品的比較分析，且主要針對這些作品中武士道意象和生死觀的表述進行梳理與比較，考察其演變軌跡與

時代的關聯性。最終，將對所有的分析結果進行歸納與綜合闡釋，回應前述提出的研究問題，探討近現代文學與電影如何共同塑造了武士道在當代的形象，並進一步思考文藝作品中所呈現的武士道生死觀念，除了歷史層面的意義外，是否在當代社會仍保有一定的倫理或精神價值。

因本論文選材之文本以時代分野為一重要標準，透過不同時代的作品，得以重新探看武士道生死觀於日本近現代社會中各時期的轉變。但因筆者能力及時間之限制，故本論文之討論文本選材時參考既有的研究並兼顧作品的代表性與突破性意義，並以涉及較多武士道生死觀念相關主題的近現代小說作品為主。此處列出本論文研究所採用之小說文本及版本如下表：

編號	作者	生卒年代	文學作品名稱、使用版本	日文作品初版、發表時間	文學作品中譯名	文學作品中譯版本
1	森鷗外 (MoriOgai)	1862 - 1922	《興津彌五右衛門の遺書》(收錄於長谷川泉，重松泰雄(解說)三好行雄，尾形侑，小泉浩一郎(注釋):《森鷗外集》(東京都:角川書店，1992))	《中央公論》1912年10月	《興津彌五右衛門的遺書》	黃碧君(譯):《新譯森鷗外:切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等,對於生命課題的追問》(新北市:紅通通文化出版,2018)
2			《阿部一族》(收錄於長谷川泉，重松泰雄(解說)三好行雄，尾形侑，小泉浩一郎(注釋):《森鷗外集》(東京都:角川書店，1992))	《中央公論》1913年1月	《阿部一族》	
3	夏目漱石 (Natsume Soseki)	1867 - 1916	《心》,《定本漱石全集·卷9》(東京:岩波書店,2016)	東京:岩波書店,1914年9月	《心》	林皎碧(譯):《心》(新北市:大牌出版,2021年1月)

4	芥川龍之介 (Akutagawa Ryunosuke)	1892 - 1927	《手巾》(收錄於《羅生門》，阿蘭陀書局，1917年5月)	初刊於《中央公論》、1916年10月号)	《手帕》	林水福：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》(木馬文化，2016)
5	壺井榮 (Tsuboi Sakae)	1899 - 1967	《二十四の瞳》(1952年出版)	1952	《二十四隻瞳》	黃鴻硯(譯)：《二十四隻瞳》(台北：麥田，2018)
6	三島由紀夫 (Mishima Yukio)	1925 - 1970	《憂國》，《三島由紀夫全集·卷》決定版(東京：新潮社，2000)	1961	《憂國》	劉子倩(譯)：《憂國》(新北市：大牌出版，2023.09)
7			《奔馬》，《三島由紀夫全集·卷》決定版(東京：新潮社，2000)	1969	《奔馬》	許金龍(譯)：《豐饒之海四部曲之二：奔馬》(新北市：木馬文化出版，2021.01)
8	山田洋次 (Yamada Yoji)導演 藤澤周平 (Fujisawa Shuhei 原作)	1931 ~ 1927 - 1997	武士三部曲： 《黃昏清兵衛》 《隱劍鬼爪》 《武士の一分》	2002 2004 2006	武士三部曲精裝版：《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》、《武士の一分》	(臺灣：車庫娛樂發行，2019)。

附表一：研究使用之小說、電影文本列表

第四節、研究進程

為了達成前節之研究目的，並以武士道生死觀轉化性的視角深入探討選取的文本資料，本論文的研究進程規劃如下：首先，將進行全面的文獻回顧，系統性地梳理學界對於武士道的歷史發展、文化意涵及其相關理論，同時回顧與小說、電影等藝術媒介中再現相關的既有研究，以此奠定理論基礎並確立本研究的立足點。其次，將依據時代分期，並根據前文所述的問題意識，篩選出涵蓋日本近現代不同時期、具有代表性的武士題材或與武士道精神相關的小說、電影作品，其大致區分為明治(1868-1912)與大正(1912-1926)時代、昭和戰前時代(1926-1945)、昭和戰後時代(1945-1989)、平成時代(1989-2019)。如上節所述，本論文選材按文本創作之時代背景進行劃分，並探討該文本在描寫手法上，是如何回應該時代的武士道思潮如生死觀念。

接著，擬將針對各個時期選材的文學作品與電影進行文本分析，探討作品中武士道符號的具體呈現方式、角色的行為模式以及敘事方法，如何建構作者或當時的生死觀念，探究其藝術表現手法的特色。

最終，將對所有的分析結果進行歸納與綜合闡釋，回應前述提出的研究問題，探討近現代文學與電影如何共同塑造了武士道在當代的形象，並進一步思考文藝作品中所呈現的武士道生死觀念，除了歷史層面的意義外，是否在當代社會仍保有一定的倫理或精神價值，最後對本研究的發現進行總結，並指出可能存在的限制與未來研究的方向。

故本文擬分為七個章節，扣除首章緒論，與末章結論外，其餘章節討論以下的問題：

- 一、武士道文學中的武士道意象使用
- 二、武士道文學中的死亡觀
- 三、關注武士道相關題材的小說、電影從戰前至戰後的轉化

基於上述研究進程，本論文擬分為六個章節。扣除首章的緒論與末章的結論，中間四個章節將逐步探討不同小說文本中獨特的武士道意象、武士道的生死觀內容。其中，第一章將透過回顧相關文獻及研究，梳理不同小說的文本解讀脈絡。第二章則簡略敘述本論文所選小說大意。第三章根據不同的作品，整理出武士道文學文本中的特殊意象，並進行分析。第四章則分析不同時代的文本中，所談論到的武士道生死觀念，並對比小說文本創作的時代和作者個人的立場，對武士道文學作品中所展現的生死描寫做出比較及分析，以不同視野去比較武士道相關精神轉化後的生死觀念。

經第四章關於武士道精神生死觀念影響、對現代轉化和意義的討論後，第五章將著重於戰後時代，透過三島由紀夫最具右翼思想的作品，探討他如何在近現代的轉換中，將武士「對生死豁達」、「讓精神至上」的武士道精神，從被戰爭利用後的危境，重構成別具意義的國家武士精神信仰。

第六章則延續前章關於武士道生死觀的議題，從近代倡導武士道精神看到現代對其的反省和擔憂，嘗試整理近現代作家如何因應時局及價值觀變化，在文學作品中投射自己的武士道精神，並在衝突之中尋找該時代得以成為他們心目中的「武士道」精神象徵。本章將探究從古至今武士道對於日本該為何物，思考乃木希典事件伴隨時代洪流，能否在文學作品中帶給我們對武士道精神之解構與重構的價值，並探討現代作家們對武士道轉變和歷史所產生的反動思考。

最後，第七章結論將總結前述章節的討論，分析不同時期的作家對日本武士道精神中的生死觀之認識，並總結這些文學作品中所描述的武士道精神，如何在近現代社會思潮中轉化。



第二章、小說文本及電影文本梗概

第一節、戰前小說文本梗概

(一) 森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》之小說梗概

早期的森鷗外（1862-1922）之作品並不以歷史小說為主要的書寫內容。森鷗外是當時日本文壇自然主義的代表之一，其對於歷史小說的創作大多被認為是從乃木希典（1849-1912）殉死自盡事件前後。有一說法認為森鷗外的歷史小說創作之路即是因為乃木希典而起，但亦有一派說法認為，森鷗外開始創作歷史小說之時間點僅只是恰好吻合該歷史事件，其歷史小說創作的靈感和借鏡並不單單受乃木希典將軍的啟發。⁸⁹

《興津彌五右衛門的遺書》描述一位武士——興津彌五右衛門因服侍主君細川忠利⁹⁰（1586-1541）而受到重用。在一次被委以重任的採買行程中，他因和同行的另一武士對想購買商品的見解起了衝突，雙方僵持不下，主角一怒之下揮刀砍向對方。興津彌五右衛門回到主君身旁後，本想切腹謝罪，卻因為主君的挽留沒有成功。待日後主君逝世，他才以服侍君主多年、且犯下軍旗事件的錯誤的愧疚之心為由，寫下遺書並自請切腹，且受到下一代主君恩准的殉死故事。

《阿部一族》則恰恰相反，小說以細川忠利（1586-1541）去世時，共 18 人為其殉死的歷史傳說為背景。小說的主角阿部是一位想追隨前一位主君身後而切腹的武士，卻因為當時的主君不準，而使得該家族武士為了追隨前代主君的切腹成為「犬死」，影響了阿部家族的俸祿、名譽。阿部家族咬牙繼續生活著，直到某天祭奠先君的場合，阿部一族的大哥權兵衛在祭奠儀式中代表切腹族人出現，讓當家主君震怒，甚至對他處以極刑，嚴重損害了阿部家族的名譽。因為接連違抗了先主君、當家主君之意願，使得家族在其他武士家族眼中顏面盡失，甚至受到主君的侮辱。家族會議討論後，他們以全家族的性命作為最後的復仇籌碼，以死明志。

⁸⁹ 池內健次：《森鷗外と日本近代》（京都：ミネルヴァ書房，2001），頁 147-157。

⁹⁰ 細川忠利（1586-1541）是日本江戶時代前期大名。豐前小倉藩第 2 代藩主，後來成為肥後熊本藩初代藩主。父親為細川忠興。

（二）夏目漱石《心》小說梗概

《心》出版於 1914 年，故事主要由三部分構成，以一位青年學生「我」與一位他敬稱為「先生」的神秘男子之間的互動為中心展開。《心》基本上分成了三大部分，標題分別為「老師和我」、「雙親和我」、「老師和遺書」。這三個部分的斷點幾乎很巧妙的斷在呈現不同角色的死亡或是面臨死亡的場境以及關於死亡的話題之上。第一部分「老師和我」的最後內容中，「我」在「老師」家中，聽到老師與其妻子對於死亡的課題有所討論和辯證。而正是「我」即將出發回老家探望可能不久人世的父親之前幾日。

第二部分「雙親和我」最後部分，則是「我」的父親已經在醫院的病床上，透過醫師的緩解治療，漸漸接近死亡。而此刻「我」六神無主的翻閱著「老師」寄來的長信，又赫然發現到「老師」在信中稱自己可能已不在人世。「我」遂六神無主，匆匆拋下病危的父親趕往車站欲回到東京與「老師」會面。

第三部分，「老師和遺書」，呈現了「老師」寫給「我」的遺書內容。自始至終以第一人稱口吻描述了「老師」的人生的概略及經歷。這樣的經歷之中，「老師」歷經人情冷暖，最初是父母相繼過世、親戚背叛，後有摯友 K 的逝去以及岳母病逝，最後是「老師」自己因為乃木將軍事件而選擇以自裁離世的結局。

小說前兩部分的要角：「我」，是日本大正年間的年輕人，在認識「老師」之後，因為好奇並仰慕他的特異行為，不停地向看似厭世而冷漠的「老師」詢問討論生活大小事，從此結識了「老師」，並成為「老師」和「夫人」家中少見熟稔的賓客。看似幸福且衣食無虞的「老師」夫妻，卻在「我」收到「老師」的遺書之時戛然而止。「老師」自裁結局撼動的不只是「我」，也是許多研究探討分析的方向之一。

（三）芥川龍之介《手帕》之梗概

《手帕》是一篇短篇小說，發表於 1916 年。芥川龍之介在發表《手帕》的前五年，日本極權主義者以日本無政府主義者和社會主義者想暗殺天皇為由，殺害了以幸德秋水為首的社會主義者等，嚴密控制起日本社會及言論，史稱「幸德大逆事件」⁹¹。此事件後造成日本社會有不同於以往的氛圍。

⁹¹ 大逆事件，又稱幸德大逆事件、幸德秋水事件，發生於 1911 年。起因為日本無政府主義者試圖在某工廠製造炸彈、試驗爆破，遭逮捕起訴，但日後政府並未終結調查，反而擴大調查並趁此機會將幸德秋水、管野等人於湯河原逮捕，源於他們皆是社會主義支持者但對於刺殺天皇一事是否參與謀畫，似乎並無清楚調查和公開。但日本明治政府趁此事大力肅清社會主義者、無政府主

《手帕》大致上可分為兩部分，前半部都在鋪陳長谷川教授，沉浸於他對日本社會和日本精神文明的想法和貢獻。後透過突然來訪的西山夫人強忍悲痛的表現，使得他對自己的精神信仰和感動更上層樓。諷刺的是，在教授初與過世學生西山憲一郎的母親——西山篤子夫人見面時，他無意間被夫人的冷漠態度勾起好奇，之後卻在俯身撿拾團扇時於桌腳之下發現西山夫人隱忍著的悲痛和雙手動作——雙手緊握著手帕，卻面帶微笑。他不禁轉念感嘆起這就是美好的「女武士道」的堅毅精神。長谷川教授於會客之後依然深深感動，甚至認為這樣的表現就似乎是一種道德實踐的實例，興致勃勃地正要把他當作寫作靈感，卻在無意間看到斯特林堡對於手帕相關的「二重演技」之表現手法批評，如同被澆了一盆冷水，惴惴不安。現實和戲劇之間的拉扯，展露了芥川龍之介對近代武士道的質疑，是真實喚回日本精神內涵抑或是徒具形式的表演？

第二節、戰後小說及電影之梗概

（一）壺井榮《二十四隻瞳》之梗概

壺井榮《二十四隻眼睛》的背景設定在日本昭和三年（1928年）起算約二十年的時光。那是一個日本社會高舉軍國主義旗幟，開始發動戰爭的年代。故事場景則選在近海偏鄉村落。主角名為大石久子，是一位新時代的女性老師。滿懷希望、熱忱來到海邊的小村莊初任教，被大家稱作大石老師。然而，隨著時代的洪流推進，大石老師在村莊認識的學生和家人，越發走向了悲劇。大石老師即便曾心懷壯志和理想，卻無已回天。面對學生遭遇的變故和失去家人的悲傷，她無可奈何地接受這些現實，但徒增無盡的悲傷。藍祖蔚曾提到，這部小說是「讓『日出而作，日入而息，帝力與我何有哉』的素民祈願成為遙不可及的願夢。⁹²」即便小說中充滿天真爛漫的孩童的面貌和故事，卻「因為帝力不但有哉，而且極其粗暴，庶民無能拂逆，幸運的隨波逐流，得保殘身，不幸的就只能齎志滅頂，徒呼負負。」⁹³

小說的描繪手法不是使用大時代的角度去看社會小人物的轉變。壺井榮反以小人物的一生（即大石老師、身邊的學生成長等），及其所經歷的不同時期之成長及轉變，描繪戰前至戰後發生的日本社會。並以小說的線性書寫，側寫日本近代

義者，並試圖通過法律審判使對政府有異議者心生恐懼而禁聲。一般認為，這件事件之後，是日本政府對意識形態和思想箝制的開始。

⁹² 藍祖蔚：〈《二十四隻瞳》的淒美，是一種眼角帶淚的微笑〉（2018.08.17），參網站：<https://okapi.books.com.tw/article/11217>（最後瀏覽日：2024.12.25）。

⁹³ 藍祖蔚：〈《二十四隻瞳》的淒美，是一種眼角帶淚的微笑〉（2018.08.17），參網站：<https://okapi.books.com.tw/article/11217>（最後瀏覽日：2024.12.25）。

戰前至戰後的社會變化。

(二)《憂國》與《奔馬》的小說梗概

《憂國》是三島由紀夫（1925-1970）於 1961 年創作的短篇小說，描寫了一個充滿榮譽與悲劇的故事。這部小說探討了忠義、愛情和死亡等深刻主題，背景以日本的「二二六事件」⁹⁴為靈感，故事發生在日本軍國主義時期，當時的社會，充滿了對天皇的崇拜和對軍人榮譽的高度重視。二二六事件發後，武山中尉接到命令，要求他鎮壓叛亂。然而，令他震驚的是他的幾位摯友竟然參與了這場叛亂。他陷入了深深的矛盾之中：一方面，他對天皇和軍隊有著無比的忠誠；另一方面，他對摯友們有著深厚的情誼。他無法背叛自己的朋友、也無法違抗上級的命令。面對這樣的困境，最終武山中尉決定以自殺來表達他的忠誠，並解除他進退維谷的痛苦。他選擇了傳統的切腹以示對天皇的忠誠和對朋友的道義。在武山中尉切腹的前夕，與妻子麗子度過了最後的夜晚，在歡愛中他們互相傾訴、告別，共同面對即將到來的命運。麗子最終也追隨丈夫，以小刀自殺。

小說中夫婦間真實而細膩的歡愛場面之描寫，即便被批評露骨，但實則演繹了武山中尉和其新婚妻子麗子面對人生乃至家國巨變時的痛苦和衝突之情。歡愛的場景被描寫的愈細膩、真切，就愈映襯了外頭混亂的肅殺之氣，也因為歡愛的場景像是對人類生命最初面貌的巡視，小說後段切腹的場景和對生命的破壞力就更令讀者怵目驚心，更深刻的反襯了忠義衝突、肉體消亡和精神永存的極致矛盾。這是一部談論大義的小說，小說中大義與情色的異同處難以辨別，但這確是符合三島由紀夫的思想展現，三島由紀夫曾提及：「如果忙碌的讀者只能選讀一篇三島的小說，想把三島的優劣一次通通濃縮成精華的小說來閱讀，那麼，我希望讀者選讀的是《憂國》。」⁹⁵

《奔馬》則是三島由紀夫於 1969 年發表的長篇小說，為《豐饒之海》四部曲

⁹⁴ 二二六事件，又稱「帝都不祥事件」或「不祥事件」，是 1936 年 2 月 26 日發生於日本東京的政變。這起事件由日本陸軍的部分「皇道派」青年軍官所發動，他們率領共約 1500 名士兵對佔領首相官邸等政府機關，並對軍方高層「統制派」人物與反對「皇道派」理念等政府官員進行刺殺。詳可參閱「奧州市立齋藤實紀念館」網站：

[https://www.city.oshu.iwate.jp/makoto/2_26jiken/1973.html#:~:text=%E6%98%AD%E5%92%8C11\(1936\)%E5%B9%B42,%E7%8E%87%E3%81%84%E3%81%A6%E9%87%8D%E8%87%A3%E3%82%92%E8%A5%B2%E6%92%83](https://www.city.oshu.iwate.jp/makoto/2_26jiken/1973.html#:~:text=%E6%98%AD%E5%92%8C11(1936)%E5%B9%B42,%E7%8E%87%E3%81%84%E3%81%A6%E9%87%8D%E8%87%A3%E3%82%92%E8%A5%B2%E6%92%83)（最後瀏覽日：2024.12.12）。

⁹⁵ 三島由紀夫相當喜愛《憂國》這部作品，甚至在 1965 年將《憂國》拍成電影，道具、分鏡等都一手包辦，同時自編自導自演這部同名電影。這部電影充分展示三島所追求的英雄式的死亡美學。電影《憂國》發行於 1966 年，由三島由紀夫主演、執導，引起不小轟動。詳可參閱三島由紀夫《花ざかりの森・憂国—自選短編集》之解說序言。中譯版參劉子倩（譯）《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016）之中譯解說，頁 294-295。亦可參閱網站：<https://youtu.be/qGtKpiYAy8E?si=LzGhSV17CUdPopbb>

中的第二部。這部小說充滿了對日本軍國主義的探討和反思，並通過昭和時代的激進分子飯沼勳的故事揭示了國家主義思想和個人理想及國家前途的衝突。

小說背景設在 1930 年代的日本，正值日本軍國主義崛起的時代。主角本多繁邦是一名法官。他在《奔馬》的故事中，主角本多繁邦於三輪山的三光瀑布遇到了一位青年飯沼勳，這時的飯沼勳是一名激進的右翼派，深受《神風連史話》的影響。對武士道精神和日本傳統價值觀充滿熱愛，且在其心中強烈認定現代日本已經偏離美好的傳統價值觀，加之「五一五事件」⁹⁶剛落幕，更顯示出軍部青年對於社會的不滿已非飯沼勳的期待，只有通過激進的行動，才能使日本回到正軌，恢復天皇的統治權力和武士道精神。

飯沼勳與一群志同道合的朋友組了一個組織，此一秘密組織的目的是，計劃通過暗殺高層政府官員，引發一場政變，期望藉此恢復天皇的絕對權威和日本的傳統榮譽。讀者們不難在小說中多處看到青年們慷慨激昂的陳述和想法，這些人受到了當時日本右翼軍國主義思想的強烈影響，他們堅信只有通過暴力和犧牲，才能實現真正的「民族復興」。

然而飯沼勳於起事前被捕，許多同夥不是先離開計劃就是被逮捕。本多繁邦為了拯救飯沼勳，辭去了法官的工作，一心為飯沼勳辯護，費盡千辛萬苦才為飯沼勳爭取到自由。但甫出獄的飯沼勳，依舊獨自去刺殺財閥藏原先生，最後逃到海邊切腹自盡。

（三）山田洋次的「武士三部曲」電影梗概

山田洋次（1931-）是日本著名的電影導演，最初在日本以其《男人真命苦》系列電影聞名於日本電影界。他於早期的作品積極嘗試不同的電影風格。⁹⁷日後，山田洋次執導由藤澤周平的小說改編的三部電影，又稱「武士三部曲」，分別為：《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》和《武士的一分》。山田洋次執導的作品風格廣泛多元，但其作「武士三部曲」，使他從早期喜劇電影導演成功轉型並藉著《黃昏清兵衛》獲得了國際讚譽，聞名於世。

山田洋次創作了《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》與《武士的一分》，探討幕末時

⁹⁶ 五一五事件，發生於 1932 年（日本昭和 7 年）5 月 15 日，當日大日本帝國海軍少壯派約十一名軍人，闖入總理大臣官邸，刺殺了護憲運動領導者、時任內閣總理大臣犬養毅（1855-1932）之事件。五一五事件帶來的結果，是同年 5 月 26 日以海軍大將齋藤實（1858-1936）為首的「舉國一致」內閣（另名齋藤內閣，自 1932 年 5 月 26 日至 1934 年 7 月 8 日）成立，日本政黨內閣時代宣告結束。此事件間接導致了 1936 年「二二六事件」的發生，以及日本軍國主義的崛起。

⁹⁷ 〈山田洋次的生平〉，詳可參考山田洋次導演個人官方網站：

<https://movies.shochiku.co.jp/yamadayoji/profile/>。引文擷取自官網原文：「1931 年生まれ、大阪府出身。54 年、東京大学法学部卒。同年、助監督として松竹入社。1961 年『二階の他人』で監督デビュー。」

期武士真實的生活面貌；在這武士三部曲中，他的三部片中皆是以沒沒無聞的低階武士為主角⁹⁸，為觀眾呈現了有別於既定、典型的日本武士形像。

一、黃昏清兵衛

《黃昏清兵衛》⁹⁹（2002）電影版由導演山田洋次改編藤澤周平的三部短篇小說作品改編而成。電影側重描寫幕末下級武士井口清兵衛的日常生活，並非傳統的激烈武打場景。清兵衛隸屬海坂藩，俸祿微薄，需奉養失智母親、撫養兩名幼女，並償還亡妻醫藥債務。因總在黃昏下班後立刻返家處理家務、照顧家人，從不參與同僚應酬，而被戲稱為「黃昏清兵衛」。

他在因緣際會下救助了受前夫施暴的青梅竹馬朋江。朋江出於感激常來家中幫忙，兩人情愫漸生。然而，當朋江兄長提親時，清兵衛考量自身貧困、不願拖累朋江而婉拒。時局動盪，清兵衛藩內家老堀將監得知清兵衛劍術高超，強令其討伐拒絕切腹處分的武士余吾善右衛門，並以其家庭生計要脅。清兵衛無奈接下任務。行前他請朋江協助整理儀容，並鼓起勇氣表白，盼任務完成後能娶她為妻，卻得知朋江已應允他人婚事，只能失落應戰。他奉命討伐的對象余吾善右衛門，因不服切腹命令而殺死討伐者，已困守一天一夜。清兵衛本無意廝殺，一度欲勸降或放其逃走，但余吾後卻感到受辱而拔刀相向。一番惡鬥後，清兵衛憑藉小太刀取勝，但也身受重傷。

當清兵衛於黃昏時蹣跚回到家，發現朋江並未離去，仍在家中等他歸來。清兵衛和朋江兩人終成眷屬，但幸福僅維持三年。在隨後的戊辰戰爭中，清兵衛參戰陣亡。其後，朋江獨力將女兒們撫養成人。晚年的女兒以登回憶，仍認為父親一生短暫卻活得有光采，深愛家人並找到真愛，是值得驕傲的父親。

二、隱劍鬼爪

《隱劍鬼爪》是發行於 2004 年的作品。「隱劍」和「鬼爪」的招式都是有別於傳統武士會使用的刀劍之術。電影中的主角片桐，是武藝精湛的武士，他對自己的生活感到十分滿意，家中有母親、妹妹、僕人惠希一同扶持、生活著。不過

⁹⁸ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25。

⁹⁹ 黃昏清兵衛一片使得山田洋次一舉獲得第 26 屆日本電影金像獎最優秀導演獎等以及第 76 屆美國奧斯卡金像獎最佳外語片提名。詳可參 <https://www.japan-academy-prize.jp/prizes/?t=26>、<https://movies.shochiku.co.jp/yamadayoji/profile/>。

隨著時間過去，片桐的母親去世、妹妹與女僕也都嫁作人婦。同時，藩內發生了大事，宗藏的好友狹間彌市郎謀反並脫藩，這個過程中，宗藏不僅因此捲入了藩內的騷動，還對希惠的婚後境遇深感同情，並不顧一切的將希惠會帶回家中照顧，進而對她產生了深厚的感情。片桐看似捲入了時代的洪流之中，鬱鬱不得志，但他卻以平淡之心面對一切變化，他揮舞著武士刀之時，深不可測，卻在訓練西式作戰時備感挫折，連提槍、跑步姿勢都無法準確掌握，然而他依舊擔任了一位稱職的武士，跟隨他藩主的命令，慢慢地接受日復一日的訓練。

宗藏的友人狹間彌市郎因脫藩而被押解回鄉，他被剝奪了切腹自盡之機會，只能在牢獄中度过餘生，最後狹間彌市郎逃獄，家老命片桐去和狹間彌市郎決鬥，片桐的心中只想著希望能讓好友有最後的尊嚴，屢勸他切腹自盡。然而狹間彌市郎不願意，最終落得被槍殺的悲慘命運。這對宗藏來說是極大的打擊，事後他甚至發現藩中家老欺侮了好友的妻子，逼得她自盡。這些種種都讓片桐忍無可忍，最終決定施展獨家的「鬼爪」暗殺了那位家老，以替好友報仇。事後宗藏帶著希惠前往蝦夷，決定重新過著屬於他們的嶄新生活。

三、武士的一分

《武士的一分》發行於 2006 年。主角三村新之丞是一位低階武士，他的工作是負責替藩主試毒。他覺得自己的工作既「無聊又毫無意義」。他夢想著開設自己的劍道館，這暗示了他對於武士職責的厭倦更渴望過有意義的生活。在因食物中毒失明後，新之丞變得非常沮喪，甚至一度想自殺，因為他覺得自己無法再養活自己。他的妻子加世承諾會隨他而去才勸阻成功。爾後，加世為了家中俸祿而受到誘騙，犧牲了自己的名節，這一事實讓新之丞備感污辱，因此休了加世，將她趕出家門。

憤怒不已的新之丞開始練習劍道，儘管失明讓他的重拾刀劍之路備感艱辛，但他的劍術卻逐漸恢復。他的師父告訴他：「只有一種方法能贏，那就是你抱著必死的決心，而對方卻想活下去。」以及「抱著同歸於盡的決心，勝利就在其中，生命就在決死的瞬間。」這句話成為他思想的核心。當他得知他的俸祿並非島田所助，而是藩主感念其忠誠而特意保留時，新之丞決心為加世的清白而向島田挑戰。他決定在失明的情況下與一位劍術高超的武士決鬥。從這裡可以看出，新之丞對生死觀念有了深刻的轉變，他將榮譽和為妻子所受的苦難復仇置於個人安危之上。如同對其師父的那句「由死入生」的最佳詮釋。

在一番苦戰後，新之丞贏得決鬥，他也接受了加世回家相守，這暗示了他重新評估了生活中真正重要的東西——愛與榮譽勝過僵化的社會期望。島田因被擊敗受傷而感到恥辱，隨後自殺。

第三章、小說與電影中的武士道意象

本章欲透過小說文本的初步梳理，找出選文文本中與武士、武士道相關的「意象」及其內涵。並嘗試從文學意象之角度，整理不同作者在其文學作品中所寄寓的想法。因此，首先將針對何謂「意象」稍做說明。

「意象」(英文作 *image*)，是合「意」與「象」而成。「意」是創作者面對審美對象時，所感受到的意義、意念、意味與意志，它是「知」(意義、意念)、「情」(意味)、「意」(意志)的綜合體；黑格爾(1770-1831)說它可賦予題材內容以普遍的形式，並兼有感性與理性。¹⁰⁰它就像是理智與感情的融合體——雖然看似是一種不相關的事物或觀念的結合。上述的理智是指獨立於主觀之外的客觀事物和規律，情感則是指主觀感覺、情緒、經驗等，而「意象」就是這二者瞬間遇合的產物。¹⁰¹意象隨著書寫者內在心靈精神與外在生活的體驗，將客觀的物象揀選、萃取並重新組合，生產出一寓含特定意義的語言形態

因意象隨著書寫者內在心靈精神與外在生活的體驗，將客觀的物象揀選、萃取並重新組合，生產出一寓含特定意義的語言形態，因此也可以是「存在於形式、顏色、聲音中的情緒關係」¹⁰²，本研究涉及的「電影」文本也有這層的意象。

對於文本或是藝術品的創作者而言，他們藉具體客觀的「事象」、「物象」來託寓無形主觀的「意」，凸顯它們由「意」而「象」的創作過程。¹⁰³意象在文學中是一種經由記憶或「聯想的想像」途徑，將思念之物再現出來。而再生(*represent*)的人事物只重現於追憶或聯想中，並未出現在眼前，具有一種「不在場」(*absence*)的特質¹⁰⁴，因此對於關注創作過程與作者想法的分析，則可透過在作品中的諸多符號象徵與作品主題的關聯之意象等等作探看。

而在文學作品中，文字作為主要載體及符號，傳遞了作者想要傳遞給讀者的道理和情意。如本論文所選之文本中，各個作者藉由書寫武士以及他的生活周遭，揭示了作者理解的武士生活和武士道及延伸概念。不過，武士及武士道本身即具有多元和複雜面向，武士的歷史故事和文化面向無法僅被一位或少數作者完整體

¹⁰⁰ 黃淑貞：《以石傳情～談廟宇石雕意象及其美感》(台北市：國立台灣藝術教育館，2006)，14-31。

¹⁰¹ 開一心：〈小說中的空間意象評析－以三個短篇為例〉《高雄師大學報》21期(2006)，頁77-91。

¹⁰² 詳可參 Ezra Pound, Ed. T. S. Eliot, "Literary Essays of Ezra Pound", London: Faber and Faber, 1954. 及開一心：〈小說中的空間意象評析－以三個短篇為例〉《高雄師大學報》21(2006)，頁77。

¹⁰³ 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》10(3)(2016)，頁24-39。

¹⁰⁴ 前引張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，頁24-39。

現。本論文選擇討論的幾本小說、現代電影中，可從文本中看到各個作者將其對日本武士和武士道的認識和概念，融入小說或電影之中，創作出具有獨特書寫主體性或新意義的「武士道」。¹⁰⁵讀者或觀眾亦可能透過不同的時空背景和角度切入，去探討武士道之於創作者的意義和概念。而小說和電影或可從武士傳統的意象切入作探討。

第一節、歷史的與小說的「殉死」意義及「意象」

一、武士殉死的歷史

不論在談論傳統日本的武士或是近代武士道時，大部分的人對於武士的印象，從不脫殉死、切腹等行為。然而殉死的歷史並非如大眾想像的長遠，日本雖曾經歷這樣的時期，但早在鎌倉幕府時代開始，武士的「切腹」、「殉死」等輕生行為，早已受到明文禁止。一開始願意隨著君主死亡的人，是對於君主有深厚的情感及愛戀的隨侍。山本博文指出，早期的殉死大多是發生在與主君有同性戀關係的侍者身上，是謂「情死」，且是自願為情而死。這種為「情」而死，後來發展成：為主君殉死的侍者都是受到主君關照或交情匪淺的。¹⁰⁶由此而知，殉死的源頭似乎並不與武士既成的規範有絕對的關係。殉死的形式也僅似殉情一般，是身為侍從的個人對主君「戀慕」而至死追隨的心境展現。

不可否認，這種自願性的殉死（或說對主君的殉情），並無法完全代表漫漫歷史長河中對武士階層決定殉死的完全解讀。武士對主君盡忠的心情與行為規範演變成殉死，無非是經過長時間的變化而逐漸定型的。

回顧日本歷史早期，社會動盪不安、政局跌宕，武士所謀求的就是維持自身與自己家族的存亡為道¹⁰⁷，許多武士追隨主君去往來世的行為，是為了保護自己及家族不被下一個主政者有心殺害。武士隨著君主的死亡而「殉死」之行為，漸漸擴大成為普遍服侍過君王的親近武士都需要以此來展現自己的忠誠之心。¹⁰⁸但隨著日本德川開國，社會走向安定，武士殉死行為也逐漸因政治社會所需的人力

¹⁰⁵ 現代電影中的鏡頭語言與符號可以解析電影意象之外，王文正也指出，電影意象運用能從對白、影像、燈光和聲音等多元角度切入作探討。詳可參王文正《電影文化意象》（台北：秀威資訊，2011）。筆者認為，電影透過這些隱性的意象，讓觀眾可以簡潔、深層的了解導演、編劇等的思想，同時也增添觀眾對作品或鏡頭畫面。關於武士之電影研究可參羅麗婭：《日本武士電影研究》（北京：中國社會科學出版社，2022）。

¹⁰⁶ 山本博文：《切腹：日本人的責任の取り方》（東京：光文社，2003）

¹⁰⁷ 孫昊提及武士道應能分成廣義及狹義兩種，就廣義的武士道而言，武士從歷史舞台登場之初，就一直存在，武士們便一直在謀求自身的「道」，……廣義的武士道便是生存之道，使得武士及其家族得以長遠存續的「道」。詳可參考孫昊：《日本武士史》（西安：陝西人民出版社，2011），頁366。

¹⁰⁸ 前引山本博文：《切腹：日本人的責任の取り方》。

及政權維繫的考量等，而被禁止。¹⁰⁹

二、切腹與殉死的意義

世界上普遍對於死亡的定義就是人類肉體的消逝，而宗教的產生往往來自於對死亡的想像。各個宗教的觀念都不免試圖幫人們描繪死後世界的面貌，成為人類對生命的完整觀照途徑之一。宗教演繹身後世界的各種想像和觀念，死亡和宗教的關係似具有兩面性，不過亦有學者認為死亡的反面即是關注人類的生命及價值。¹¹⁰

日本的神道教即便不是普世的宗教，卻是別具特色且對日本影響深遠的傳統宗教。樋口清之提及日本神道教對身後世界沒有描述太多，教義上認為人死後的靈魂會留在世上。學者多數認為，日本傳統神道的觀念對於日本武士的切腹行為互有影響。切腹時，武士的肉體雖跟著消亡，但是切腹之後，藏在腹部靈魂會昇華並留存在世間，造就此種信仰特質的原因之一即是日本特殊的傳統信仰「靈魂不滅」的生死觀念。¹¹¹

因為「切腹」對於特殊身分的武士而言，是呈現自身武勇的美感和信仰實踐的特殊行為。使傳統武士在殉死時，選擇以切腹的方式在眾人或主君之前完成。

另外在江戶初期尚未禁止殉死的歷史裡，學界普遍認知的事實：切腹與武士和主君的權力關係也有一定的連結。若切腹的儀式不是公開的，武士選擇這樣的死亡方式亦不可能名留青史。簡言之，若武士在面對需要展現自己無懼面對死亡的決心、或是想展現自己對於君主的赤誠之心的場合之時，他們不得不選擇如此令人心驚的死亡過程，以彰顯其武勇之形象、赤膽忠肝之心。因此，在談論武士與殉死的過程，很難忽略傳統武士道強調的「切腹」行為。

然而，傳統的武士以切腹的形式作為殉死的方式並非從一開始武士專政之時期就出現，以此等自裁的手段去往來世之方式可能源自鎌倉時代，史學家考察在日本早期的《保元物語》、《太平記》等作品中皆有切腹的記載¹¹²，即便無法明確知曉最早的記載究竟何者為先，但可推知切腹的傳統是鎌倉時代末期才流傳至武士階層之間。也有學者推估因為鎌倉幕府的「東國傳統」武士，將這樣的死亡方式透過武家政治，帶進日本的政治權力中心幕府和主君麾下的一眾武士階層。武

¹⁰⁹ 高橋昌明：《武士的日本史》（東京：岩波書店，2022）。

¹¹⁰ 約翰·鮑克（著）戈令（譯）：《死亡的意義》（臺北市：正中，1994），頁 361。

¹¹¹ 大隈三好：《切腹の歴史》（東京：雄山閣，1995），頁 7-68。樋口清之：〈以壯烈的「切腹」彰顯高尚品格：日本文化中靈魂不滅的生死觀〉，詳參考網站：<https://www.thenewslens.com/article/67130>。

¹¹² 大隈三好：《切腹の歴史》（東京：雄山閣，1995），頁 7-68。

士與切腹死亡的關係如上段所述，這種壯烈的行為對平民、君主而言，具有一特殊且悲壯的美感，而使得武士們開始對這樣的自決手段有所崇拜和接納。因襲著前人的傳統，武士階層「殉死以切腹之姿」的價值觀也跟著流傳下來。德川開國後，日本幕府下了殉死禁令¹¹³，政局穩固，禁令得以為國家留住人才。

江戶時代後期的武士階層，逐漸廣納百家，形成系統性的武士規範，融合了武家政治、儒家道德觀念、佛教信仰等使得武士道在江戶後期發展出嶄新的面貌和多元的體系。也從此時期開始，武士道逐漸成為各武家政府的武士階層的行事準則，從行禮如儀的外表要求和武場表現到倫理要求，如對君主、武士同僚、親族等的義務責任和關係，都逐漸取代傳統武士階層所追求的武「道」而成了日本社會融合武家文化的「士道」¹¹⁴，進而造就了多元的武士之「道」的開端。武士身為政治的權力階層，他們對於自家的社會規範頗有自覺和亦具獨特性，殉死、切腹這種獨有的歷史記憶對於武士來說更臻重要。

總而言之，切腹是自裁的一種手法，殉死則是武士階層在江戶初期獨有的政治行為，而殉死以切腹之姿這樣的觀念也只是因為極具特殊性的美感和震撼力，短暫被日本近世的幕府和武士階層吸收轉化而成為一種「意象」。同時，切腹這種殉死方式也可能是一種透過掌握對家臣、下屬的生殺大權的一種死亡方式以鞏固其政治上的特殊權力之展現。

三、切腹與殉死的近代意義——「近代武士道」與乃木希典事件

「近代武士道」當與傳統武士倫理有別，此一詞語的出現是因應日本軍國主義發展所需而成形。換言之，在「近代武士道」一詞出現之前，「武士道」這一專有名詞，可說是未曾明確的出現在歷史中。

早期日本歷史上的武士，僅代表一種日本武家的政治傳統。即便武士道在近代以前，就已多元發展且吸收各種思想文化脈絡，成為現今較可理解的武家規範或成為近代所稱的武士道內涵，武士道的兩個源流區分出來：「武士道思想大致可以分為兩大流派，一是日本本土的傳統武士道精神，二是受外來儒家文化影響的

¹¹³ 詳細禁令內容可參考《武家諸法度》(国立国会図書館デジタルコレクション，2011 數位化)，網址：<https://dl.ndl.go.jp/pid/2540835/1/11>。寬文三年(西元 1663 年)，幕府明文禁止殉死，也被認為是武家政治逐漸轉向文治的契機和進展關鍵。詳可參「日本史事典」網站：<https://nihonsi-jiten.com/jyunshi-no-kinshi/>。或可參考純丘曜彰：〈武家諸法度に見る武士道〉(2017.07, ResearchGate)，原文可見於網站：https://www.researchgate.net/publication/350157006_wujiazhufadunijianruwushidao。

¹¹⁴ 詳可參考張崑將：《電光影裏展春風：武士道分流與滲透的新詮釋》(臺北市：國立臺灣大學出版中心，2016)，頁 71-94。該章末節提及，日本武士道的部分思想淵源於儒教「士道」，但為因應日本特定的政治、社會及歷史脈絡，孕育出獨樹一幟的本土倫理。故分析武士道在日本的倫理實踐時，意識到其與根源於中國儒教的地域性差異是至關重要的。

武士道精神」。¹¹⁵必須注意的是，其所謂的「本土武士道」的「葉隱」精神，在江戶時代基本上並無特別被重視，畢竟《葉隱聞書》¹¹⁶因內容過度偏激而成為禁書，為君主切腹的思想從來就不是當時武士階層社會的主流思想。然而對現代的大眾來說，談論武士道，就會讓人想到「葉隱」精神、切腹等等淒美的詞彙，其因素究竟為何？為何在近現代後，武士和切腹殉死的印象卻還是被緊緊綁縛在一起？

近代武士道的起源多數被認為是來自新渡戶稻造（1862-1933）的《武士道》。該書是由英文書寫而成，他的成書最大目的即是為了向西方世界介紹日本的道德和倫理觀念，以武士道和基督教的融合與對照方式，使得西方世界可以較輕易地入門理解日本這樣神秘的東方國家。成書於 1899 年的《武士道》造成一股神奇的旋風，西方國家開始對於日本感到好奇，日本人自己也開始對於武士道「傳統」感到好奇。當時的國家主義者，亦透過這樣的武士道風潮，建立起國家倫理和日本道德觀，其野心也越發蓬勃，最後甚至將武士道改造成為「國家武士道」，造成極端的武士道，遠超過新渡戶稻造《武士道》的想像後果。

從明治維新開始，「近代武士道」對傳統武士倫理的重構步伐沒有停過，為了讓中央集權的天皇，可以迅速掌控實權和全國日本，傳統武士的忠君概念被詮釋成對天皇的絕對忠誠，讓每位軍民都以武士之姿成為天皇的人臣。明治時代重新「發明」的武士道，最終發展成種下軍國主義的種子。因此「近代武士道」透過再創造傳統的武士倫理內涵，成為一股武士道旋風，是一種帶有曲解傳統武士精神的性質。

由於有上述「近代武士道」對傳統武士倫理的扭曲，故近現代對於日本武士與武士道的形象和概念之理解，皆不脫「殉死」這一主題。且「殉死」帶有特殊的美感和渲染力，加上近現代世俗庶民化影視娛樂產業的傳播，以及二戰時期對於武士與日本的民族之重新定義等，在各方面都影響了日本社會及國際對武士道的理解。軍國主義擴張時期所呈現的「武士道」精神，也影響西方民俗及人類學家為了掌握日本民族的特殊性以便精準預測日本軍人的行為，減少盟軍的損失，這種相關研究在當時蔚為風潮。¹¹⁷

但「武士道」一詞誕生，並讓其逐漸從傳統的武訓變成全民皆知的誠訓（武

¹¹⁵ 張天媛：《《葉隱》與《武士道》生死觀研究》，中國延邊大學外國哲學，2018 年，碩士論文。

¹¹⁶ 山本常朝（口述）、田代陣基（代筆）、李冬君（翻譯）：《葉隱聞書》（台北：遠流，2007）。

¹¹⁷ 例如《菊與刀》（*The Chrysanthemum and the Sword*），美國人類學家露絲·潘乃德於第二次世界大戰接近尾聲時受美國政府委託，為解決盟軍是否應該占領日本以及美國應該如何管理日本的問題，根據文化類型理論、運用文化人類學方法對即將戰敗的日本進行研究所得出的綜合報告，主要內容是分析了日本國民的性格，旨在通過日本傳統文化中的矛盾來理解和預測盟軍佔領日本時期的行為。1946 年該報告被作者整理成書出版，遂成本書。這本書在塑造美國人對日本文化的注視具有重要影響，同時也普及了罪感文化和恥感文化之間的區別。

士的社會道德規範)，實則起源於近代的明治維新時期。但本該在明治維新時代被放下的傳統規範，卻因近代日本受到西方列強刺激及帝國主義興起的背景下，成為了新的政治工具。如上所述，武士道確是因應近代社會需求才創造出的詞彙。軍國主義時期的日本將傳統武士道的內涵，略化為以死明志等相關的忠誠信仰儀式及行為。無條件忠誠乃至於為國家死亡的信仰才至此被塑造出來。也因武士道的歷史涵蓋古今，但內涵卻因政治意圖逐漸單一化、特殊化的進程，使得武士道的概念不得不說是一種「被發明的傳統」。¹¹⁸又，以被發明的傳統之概念去解釋殉死這一行為，亦屬同理。殉死似乎具有一「獨特性」的文化概念，卻在現代曾被概括成「日本民族性」的內涵之一，這無疑是刻意普遍化的結果。倡導近代武士道背後的意涵究竟所為何事，甚難歸納出單一的理由或完整的理由。

但是從歷史事實的角度來看，「近代武士道」對於死亡的獨特方法——殉死，依舊在日本社會有了影響。例如，1910年代，在乃木希典殉死¹¹⁹後日本社會出現了一股「乃木風潮」。他留下了一封遺書給日本社會，媒體大肆的報導，並引出各界對其行為的多面向討論。當時的社會也許已經是一個無法理解殉死行為的社會，然而在新舊社會交際之時，乃木希典卻隨著西化開放象徵的明治天皇，一同離開人世——恰巧以一種最傳統的離去方式。

新舊文明交界的明治末期，再加上乃木將軍毫無預警的殉死行為，動蕩不安卻驚異的氛圍，連帶影響日本文壇甚鉅。呼應乃木事件而創作的小說、文學作品不計其數。其中最為人熟知的就是森鷗外的《阿部一族》、《興津彌五右衛門的遺書》、夏目漱石《心》。然而，不論對乃木希典「殉死」的行為、事件進行何種形式的評價，筆者認為探討當時代文壇作品時，並不能忽略文壇作家對此事件的關注。

四、小說中作為武士道「意象」的殉死

日本明治後期的文學家如森鷗外、夏目漱石都對乃木殉死事件進行了記錄和評論。如森鷗外因軍職關係，和乃木相識並共事多年。在他的日記中，也詳實記錄他對於此次事件的反應和心聲¹²⁰。森鷗外對於乃木希典的關心不只停留於「為

¹¹⁸ 藍弘岳：〈近現代東亞思想史與「武士道」：傳統的發明與越境〉，《臺灣社會研究季刊》第85期，頁51-88。其中，前段序文如頁55-67，簡略敘述武士道被發明的歷程，源自於面對西歐化壓力之下的創新，以期召喚出日本傳統精神代表。此種相生、相悖之關係，使得武士道近似於一種「創新的傳統」之奇景。或可對照《被發明的傳統》該書對於被發明的傳統之定義。看見武士道在新舊時代交織下的產物，和被發明的過程。詳參陳思仁等（譯），霍布斯邦等（著）：《被發明的傳統》（台北：貓頭鷹出版社，2007）、Hobsbawm E, Ranger T, eds. “*The Invention of Tradition.*”, Cambridge University Press, 1983）一書。

¹¹⁹ 乃木希典於明治天皇出殯後一天（1912年9月13日），在自家與妻子靜子一同自殺身亡。

¹²⁰ 〈乃木殉死をめぐる文学〉，頁41。參考網站：

了天皇自殺」這件事情，他對乃木希典的關懷遠超越大眾的對於生命或死亡的單一評論。對大眾或社會評論家而言，乃木事件或許只是一兩個生命的逝去，但是對於熟識乃木希典的森鷗外來說，這是一重要生命的逝去，筆者因此推斷他的創作開端始於乃木事件的研究論點是合理的。

夏目漱石的《心》也受到了乃木事件的啟發，他將人殉死的時代挪到了明治時代，即西歐化後的日本社會。當時的日本社會，對於日本傳統的批判和反感逐漸提升，並大力的鼓吹西方的個人主義和金錢主義等。小說中可以看到作者設計了不同的個性之主角，各自代表了不同時代交錯之下的當代社會之縮影，同時也展現了夏目漱石眼中，當代人所面臨的各種問題，以及傳統日本文化與新進西洋文化衝突的問題。乃至影射了乃木希典的殉死事件，探討國家、天皇、與傳統武士階級的關係及其問題。

（一）《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》：以殉死作為意象

本論文所選文本之中，森鷗外的兩部小說是直接談論武士切腹殉死之主題。森鷗外將歷史事件進行創作與改編，成為了他早期這兩部歷史小說的背景。這兩部歷史小說，也被稱為是森鷗外的歷史小說創作之開端。森鷗外的這兩部小說的時間設定，也巧妙地訂在了還流行殉死的時代¹²¹。小說中紀錄了傳統武士在德川時代，所呈現的武士及武士道是以何種形式存在人們的心中，卻也點出傳統的觀念有什麼樣的弊病和引以為鑑的地方。

簡言之，殉死在這兩部小說中的登場時機，都是武士的主君細川忠利（1586-1541）過世後。但第一部小說《興津彌五右衛門的遺書》以深受主君喜愛的武士——興津彌五右衛門為主角，敘寫他的一生經歷和殉死的因果。第二部小說則以不被主君批准而殉死的阿部彌一右衛門及其家族，所造成的悲劇事件。

在《興津彌五右衛門的遺書》中，以著名的細川忠利這一大名家族，作為故事背景。主角彌五右衛門景吉（以下簡稱「景吉」）是個受主君喜愛的武士。在他的遺書中可以看出他仕途順遂，主君也對於他的所作所為十分包容和喜愛。他在遺書中感慨的說道，自己並沒有在一開始賞識他的主君過世後，就立即殉死，是因為尚有些事務還未完成。直到主君死後的兩年，他才完成手邊之事，準備切腹殉死。景吉的殉死在遺書上將前因後果梳理的十分清晰，不過他並沒有當面獲得主君的首肯而切腹，他是獲得了下一代主君的同意並選擇切腹，為何小說的設定會如此有違常理？

https://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/jl/ronkyuoa/AN0025722X-043_039.pdf。

¹²¹ 殉死等相關的紀錄可見於德川時期之前。於日後遭德川幕府明文禁止後，即不再普及。

景吉的遺書中，語氣平緩，在在都顯現出他對自家主君的感恩之情。景吉的仕途順遂，也顯示出了主君對景吉的喜愛，透過升官展現了他對武士景吉的控制權。景吉一生盡力仕奉主君，有時也會有失誤的時候，但他卻沒被責備也未被下令切腹以示負責，從這一點，我們或可得知，殉死在君臣關係中，並不是追隨主君到來世這麼簡單。景吉期待殉死的心情也不僅僅是因為他追隨主君的赤誠之心，他在侍奉忠利的時候，也同樣因為過錯使得他對於自己的行為有所遲疑、也對主君饒他一命的決定有所疑義。景吉對那樣的愧疚感不曾消逝，而景吉卻不停地「收受」主君的恩惠，這更讓他的內心不得不以生命來仕奉主君，因主君細川忠利就是賦予他再造生命的恩人。但是重生之恩何其重大，根本無法與景吉勞務上的付出相比，主君的恩情壓力如影隨形，最後讓景吉不得不以命償還恩情。殉死的決定，亦同時讓景吉可以解決他對主君的愧疚和恩惠的矛盾之感。換言之，以恩情挽留下的生命，就只能以結束生命來還清。

就如同《阿部一族》中的長十郎一般，因為備受主君喜愛，即便沒有戰功，做事也常闖禍，但與《興津彌五右衛門的遺書》不同的是，當長十郎央求主君讓他殉死之時，卻很快地收到了主君的恩准得以殉死。

其「蒙受主恩的長十郎一心想要回報忠利的恩情，補償自己的過失，當忠利病情加重後，唯一能回報之道只有殉死了。」¹²²

忠利對長十郎的寵愛，並非因為他戰功赫赫、或是公務處理能力極強。他只是一介陪侍的武士。然而長十郎卻明顯的深得忠利喜愛，小說中甚至沒有提及主君一再縱容他的原因為何，所以主君對長十郎的寵愛，並非奠基於他的作戰實績和政治、事務實力等，只是單純的從心底喜歡並可以接受這樣的侍者，在身邊服侍他。

這些在小說中，受到主君重視、喜愛的武士面對殉死並不感到困難，也不感到犧牲。若說僅是因為武士對主君的忠誠之情，則太過淺薄，主君從「施加恩情」的綁架，就像景吉的罪惡感，是從一次次主君對他的寬恕，而漸形成的。這一個獨特的情感因素條件，才是可能造成這些武士義無反顧殉死的原因。

但是反觀《阿部一族》小說中的主角，阿部彌一右衛門，卻無法受到主君的恩准，無法在主君去世時殉死，也就無法伴著主君一同去往來世。更因「忠」於主君的遺言，請他留下來服侍、輔佐新任主君時，他也只能落寞地接受了這樣的任務。

¹²²森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：紅通通文化，2018），頁87。

阿部彌一右衛門從仕奉主君開始就做事認真、無可挑踢，但是細川忠利對他的態度卻是有「不聽從彌一右衛門請求的癖好」¹²³、「後來知道這男人的硬脾氣，不由得心生憎惡」。讀者明顯可見，忠利不喜歡阿部彌一右衛門，卻也沒有什麼特殊的事蹟或理由¹²⁴。在家臣服侍主君的過程中，被主君討厭、或喜愛，並沒有辦法任武士主動選擇。

因此可以推斷，「殉死」在森鷗外小說中作為武士道意象的幾個層面，其一是武士極致的忠誠與主從關係的權力體現。「殉死」在小說的象徵，除了代表武士階層獨有的生命終結方式，標示著他們的特殊階級身分。小說中也以殉死這行為表示了武士對主君超越生死的忠誠，是武士將其自身的生命主宰權與話語，置於主君之上的極端表現。

其二，《阿部一族》中阿部家族的阿部彌一右衛門「殉死」被視為一種維護武士自身榮譽的方式，也被視為和主君感情極好的展現。殉死也成為一種保持自身及家族名節之選項。然而這樣的決定，卻無法使新主君同情阿部家族。阿部家族最終即是因為榮譽與生存之間的矛盾犧牲，以盡忠職守為目標的武士最後卻都因為殉死這個課題，被統治階層的主君關進了他們家族的權力牢籠之中，武士道、殉死都變成執政者對政治個體的約束。

森鷗外通過描寫武士階的殉死，刻畫傳統武士的價值觀以及主從關係的緊密與壓迫感。這種關係不僅是倫理規範或契約，更是一種精神和情感的枷鎖。主君隨著自己的好惡之情，決定跟隨自己死亡的武士人選，武士則因為對主君的感情和自身職責不得不選擇殉死。即便苟活下來的武士，卻也無法以生命服侍下一代主君。他（阿部）還是活在上一代主君的陰影中，並不得不在社會輿論壓迫下，選擇「犬死」。景吉與阿部的殉死起因各異，不論是被主君討厭或喜歡，兩人都為了落實武士的職責選擇死亡，但是兩人死亡後卻各自有不同的結局發生。這也代表了在森鷗外的這兩部小說中，「殉死」做為武士道的某種形式上的意象，除了榮譽心、盡忠，也是一種主君對武士施加的「權力枷鎖」。

（二）《心》：殉死作為一種新意象

夏目漱石的小說《心》的故事中，主要角色為「老師」、「我」和「K」。設定的時代在明治維新晚期，所以並不見其直接與武士有何關聯。但是因小說的時代背景有許多新舊價值觀交織之下的人物性格和價值爭論，與武士相關的殉死或死

¹²³ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：紅通通文化，2018），頁103。

¹²⁴ 前引森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》，頁104。

亡意象常若隱若現地出現在《心》中，「殉死」作為一重要的「意象」，深刻地反映了時代的轉變、傳統道德的崩解以及人物內心的掙扎。首先，死亡代表傳統價值觀的象徵與崩解，小說中段，「我」的父親因病在家休養，同時也聽到了明治天皇病重之新聞：

尤其天皇陛下生病以後，常常看到父親陷入沈思中。他每天焦急的等待著報紙送達，他自己一定搶先看報，看完後才特地把報紙拿到我房間。「你看！今天也詳細報導天子的事。」父親總是稱天皇為天子。¹²⁵

當天皇駕崩的消息公布時，父親手拿報紙哀聲嘆氣道：「唉！唉！」...
「唉！天子都不在了。我也.....」¹²⁶

「我對不起乃木將軍，實在沒臉見他，不過我很快就要跟隨他了。」

127

上述的言行是一介平民接收國家主義式的教育後，將傳統武士精神轉化成對國家權力忠誠之體現。小說中段，時值明治天皇駕崩，「我」的父親跟隨天皇而去的想法，像是代表了日本傳統武士道精神中殉死的最高精神，即跟著主君前往來世。在明治天皇駕崩後，這一言行似是對舊時代價值觀的最後堅守，亦是面對時代轉變的無力感。然而，夏目漱石對於殉死背後的這種精神並非單純的讚揚，反而帶有一絲悲涼和無力感。「我」的父親和天皇病逝，暗示著隨著明治時代的結束，這種傳統的價值觀已經無法適應新的社會環境，且顯得格格不入，甚至被「我」，這個兒子認定為是一種過時的言行。

在小說中，死亡也具有孤獨與隔絕的意象。K 自裁而死是舊時代價值觀的終結，也是對新時代的厭棄、隔離。而「老師」面對 K 死後的內心掙扎，則是現代人的孤獨與對世俗之情的隔絕，凸顯了傳統與現代社會價值觀之間的巨大鴻溝。而兩人主動的殉死，更強調出殉死的主動性和選擇性之問題。

K 雖只活躍在大學時代，但其個性具有極大的象徵性並和舊傳統的武士相互呼應。K 的言行讓「老師」認為他是異於常人的，因他在自身的成長過程中認識到肉體與靈魂的差異，且十分讚揚苦行修煉的方法，但卻又遺傳了他的生父，如武士的某些固執又不具人情的個性¹²⁸。此外，小說前段也隱喻了整個明治初期對

¹²⁵ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁 109。

¹²⁶ 同上註，頁 111。

¹²⁷ 同上註，頁 138。

¹²⁸ 小說中的不止一次將宗家的 K 塑造成近似武家出生的孩子。除了提及 k 的父親雖然是寺廟宗

於武士階層的衝擊和不安之心。

K 在小說中是「老師」的朋友，在大學時期經歷了人生低潮，才在移往與「老師」同住後，因為老師和房東夫人與其女兒「靜」的陪伴，漸漸遠離了「精神崩潰」邊緣。然 K 雖擺脫了孤獨的折磨卻漸漸陷入了另一層精神折磨：愛情與背叛。他對靜的戀慕之情是苦悶的，如同「老師」在小說中的自白。

在精神衰弱邊緣被拯救回來的 K 愛上了靜，K 面對自己突如其來的情感萌發，躊躇、掙扎許久。靜成為了 K 忠於自我堅持的「道」和世俗之情掙扎於自我堅持的道和世俗之兩端的一大阻礙。

最後在「老師」有意的推波助瀾下，K 以「覺悟」作結。此處的覺悟讓「老師」摸不著頭緒，也讓讀者難以理解。從「覺悟」這個詞來說，可以看到 K 對靜和對「道」的態度竟然以覺悟為前提，因此可以推論 K 面對靜時也是奉其為一種「道」的愛。

年輕的「老師」曾經評論過 K 是個「太過於有人情味。只是講出來的話和行事作風都沒有人情味」的人。即 K 對精神的絕對追求和肉體的鄙視有鮮明的對比，甚至將宗教式的想法作為畢生精神追求之境界。「肉體是不重要的軀殼、受苦的肉體才能帶來精神與靈魂的昇華。」K 總是不避諱對「老師」述說自己的精神追求理想。也因此對「老師」而言，K 是無法被想像和被接受的傳統精神追求者，像是舊時代對於武士的嚴格要求者，承接了一切舊時代的價值觀。以下的對話充分顯出 K 這樣的性格：

沒想到他（K）突然冒出一句話：「應該覺悟嗎？」我都還來不及回答，他又加了一句：「覺悟——世界上並沒有不能覺悟的事。」¹²⁹

此外，K 對於戀愛的話題似乎一竅不通，他向「老師」述說對靜的戀慕之情時，可以看到是 K 最主動的敞開心房的一次，然這樣的舉動卻成為了他們倆的疙瘩。事後甚至因為害怕 K 搶先對靜示愛而使「老師」決定立刻向夫人提親，但 K 卻未曾從「老師」的話語中得到相關的資訊。結果，在 K 得知「老師」即將和靜結婚後不久便自殺了。

綜觀 K 的一生，他的人格是倔強、堅毅的，對人生有崇高的理想追求，但是

家，但其實個性是一個武士般的存在。K 從大學後被送出給別人作繼子，如同傳統武家的家族文化。小說中也提及 K 是深受影響並更加堅強且超越常人的個性。對於精神和肉體的想法亦早早超越了同齡人的想像。也因此 k 被老師評論為不具人性的人。也可能暗示，傳統武士帶給大眾不盡人情的既有印象。

¹²⁹ 前引夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》，頁 240。

面對戀愛的世俗之情與自己一直堅信的道和苦行修煉之理想互相衝突時，即會出現掙扎的痛苦之情。如以下「老師」對 K 的描述：

「無論是我們肉體還是精神方面，一切能力都可藉由外界的刺激而有所發展，但卻也可能遭受破壞，但是我們仍然需要漸漸增加刺激的強度。若不謹慎小心的話，縱使正往極度險惡的方向前進，別說是自己，恐怕連旁人也不會察覺。……（中略）雖然 K 是一個比我傑出的人，卻完全沒有察覺這件事。他認定只要習慣困難，終究能克服困難。他深信在不斷經歷痛苦的過程中，有一天就不再會視其為痛苦。」¹³⁰

可見，K 在面對己身情欲和禁欲理想之間掙扎，卻找不到出路。K 此處的「覺悟」象徵一種隔絕、亦可能象徵一種超越的心。事後，K 被夾在痛苦和掙扎之間，更深刻的感到自己對自己信仰的背叛，想要以退為進，卻馬上得知「老師」——也就是自己的摯友背叛了自己。K 一生的修煉、求道的堅持，因為靜而受挑戰質疑；K 對靜的感情，也因為「老師」的求婚而無疾而終，這樣的雙重打擊讓他開始體會到真正的背叛和孤獨。K 的內心開始混亂，亦可能因此走上自裁而死的道路，現代社會對 K 而言已經無法負荷，對於追求舊時代價值觀下的人，不得不透過死亡將自己隔絕於世界。

K 本身所經歷的遭遇和轉折，和他的應對方式，都不得不讓讀者想到他自殺的意象如同傳統武士的殉死。K 因為在物理上無法得到靜的愛慕和婚姻，他選擇了在精神上永遠愛著靜，甚至選在她出嫁之前、好友「老師」想談起他的喜事之前，即在家中自裁。K 在自裁的那刻，我們可以看到他一直以來輕視肉體的意念貫徹於行，但也同時讓讀者產生一種不知道 K 的自裁究竟是為了「道」、還是為了靜的疑惑。若 K 將靜和「道」視為同一類他所追求之目標，那我們即可理解，K 對於追求的目標，不論活著或是死亡都可以達成，他重視精神性的個性，使得他不畏一切，追求精神上的超脫，並且認為這就是「道」的追求依歸和終極目標。

對 K 而言，靜成為了「道」以外的理想追求，但也是不可同時企及的兩極。追求靜和「道」，一是不得不面對凡塵、面對他所愛¹³¹，一是極致追求精神性的修煉，面對兩極選擇的他，躊躇不前。但是 K 最後自裁，不僅僅是因為他在「道」和靜之間無法做選擇，也因為他從未察覺「道」與靜本應是不同的東西，他卻以

¹³⁰ 前引夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》，頁 201。

¹³¹ K 之所以奉行禁欲主義，或許源於對父親的厭惡。他的父親是一名淨土真宗的僧侶，而 K 反對的，正是這種世俗化的宗教和被淨土真宗污染的父親。

相同的眼光去看待。他所追求的一切都是精神上的追求，便注定了他無法得到物理實體的靜，他也只能以精神力贏得靜——在失去靜之前自裁。K 的自裁，除了好似告訴「老師」他對靜的愛和精神遠比老師大，即便沒辦法與其終成眷屬，卻更有機會在愛她的精神面，勝過老師對於靜的感情；也使得 K 不再需要歷經掙扎苦痛卻同時能保有最純淨的愛留給靜。這樣的選擇，其實同時暗示了，他將靜和道合而為一時，K 的自裁才能成為一種意義。K 無法被現代社會理解的內心及孤獨讓他選擇透過死亡將其隔絕。

但要如何將精神的追求和物質的追求歸於一點？夏目漱石在小說中對 K 的安排，並沒有給出明確的答案。透過 K 的死亡，只能證明了死亡的意義和目的並不重要，重要的是他的殉死被「老師」賦予意義時。換言之，僅是因為「死亡」被賦予了精神上的意義，才使得實際的行動有了「道」。

筆者認為，夏目漱石即便對 K 的這個選擇表示同情，卻並不贊同。若將 K 之死比擬成武士殉死，那麼這武士為何而死？究竟是為了主君或是靜這樣的人物實體而死？或是為了精神上對靜的戀慕或對主君忠誠之情而亡？還是為了某種更利己的目的，他們才選擇死亡？讀者也許心中都各自擁有一份答案。從這一部份來看，我們亦可以看到夏目漱石對殉死的異議以及對殉死意義的重新提問。

而「老師」的內心世界卻也因為 K 的自裁事件後，潛意識中背負罪惡感、複製了 K 的性格，複雜、難以捉摸的舊時代性格，結婚後的他直至中老年都與周圍的人格格不入，他的痛苦和掙扎無法被他人真正理解，同時也帶來了孤獨感和精神上的迷失。「老師」對 K 的背叛以及由此產生的罪惡感，與乃木將軍的殉死意象有著雷同之處。乃木將軍的死可以被視為一種極端的自我懲罰，這與先生內心深處渴望為自己的過錯付出代價的心情相契合。「老師」的遺書曾這樣寫道：

我從報紙上看到乃木將軍死前寫下的遺書，當我讀到報導，說他在西南戰爭被敵軍奪走軍旗時非常自責，不時想以死謝罪，卻一直苟活至今。我不禁屈指算一下，乃木從覺悟自己的死卻又活下來，中間經過多少歲月？從明治十年的西南戰爭，到殉死的明治四十五年，其間有三十五年之久。雖然乃木在這三十五年裡一心想死，可是他好像在等待一個死去的適當時機。我思考著對於這樣的人而言，是苟且偷生的三十五年痛苦，還是刀子插入腹部的一剎那比較痛苦？我想兩者皆苦吧！

二、三日過後，我終於決心要自殺。如同我不明白乃木之死的理由，也許你也無法清楚地了解我要自殺的原因。假如是這樣，那

也只能歸咎是時代局勢變遷所產生的人與人之間的差異，這也是無可奈何。或許說是個人天生性格的差異比較正確，我為讓你了解我這個難以理解的人，已盡我所能敘述。¹³²

「老師」雖然沒有選擇肉體上的殉死，但他在成婚後選擇了隱居、與社會隔絕的生活，這可以被視為一種精神上的「殉死」。他將自己囚禁在內心的孤獨之中，以這種方式來懲罰自己。這是對時代變遷的無力感，也象徵死亡是新時代來臨的前兆。K 和「老師」都在時代的洪流中感受到自身的渺小和無力，親眼看著傳統的價值觀在現代社會中逐漸失去力量，個體在面對時代變革時感到迷茫和困惑，都使得「老師」面對「我」出現時，帶有一定抗拒和期望並陳的心理狀態，而最後他選擇接納「我」成為時代的繼承人，將自己的生活經驗和智慧傳承給「我」，並透過死將我和老師隔絕，也隔絕了舊時代的明治精神和新時代的「我」，象徵對舊時代的殉死也是對新時代的展望。

在《心》中，殉死的意象並非是單純的過時、悲壯或淒美，而是作為一個複雜意象，呈現不同角色的心境和想法。K 的殉死和「我」父親的「追隨死」共同譜寫了一曲對傳統價值觀的輓歌。「老師」對社會的冷漠、自我隔絕和那無法被理解的內心，亦是一種近似自我懲罰的「精神殉死」。

故事末尾，「老師」才靠著「我」的叩問，燃起「老師」對舊時代終結的期盼以及新時代的寄望。夏目漱石正是通過對「殉死」賦予不同的詮釋，深刻地揭示了明治維新後日本社會在傳統與現代之間轉型期的複雜性與矛盾性，以及身處時代變革浪潮中的個體所面臨的精神困境，並最終透過「老師」的死亡提供了一種展望未來的積極解方。

第二節、黃昏、隱劍、一分電影中的武士道意象

近現代以來，日本社會或是國際社會對日本武士的理解，隨著各時代的傳播途徑，進而影響了武士們對於自己的「道」之理解，同時也在某程度重塑了武士們的武士道以及被外人所看到的武士道。然而武士道的實質內涵太過抽象，武士們所稱的榮譽、忠誠等「武士道的特徵」卻沒有實體足以讓人捕捉到武士們對於武士道的特定情感。因此，透過國家力量形塑相關的「意象」是戰前武士道的崛起關鍵，也是武士道可以常在眾人心中的起源。

如前章所述，武士道的面向多元而複雜，其影響的範圍不只是社會歷史上的武士階層。武家文化隨著黃昏、庶民化、娛樂化的文化娛樂產業之走向，影響了

¹³² 前引夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》，頁 270-272。

平民對武士、武士道的想像。即便日本於明治維新後廢除武士階層，若本身條件不足的武士，在武士被廢除之後，卻也面臨一場突如其來的人生轉變，中下級武士所要面對的課題除了吃穿，就連養家都可能成為問題。他們或許是被時代拋下的棄子，但同時也是被日本遺忘的一群子民。如同一般人的生活，沒落的武士之困頓常無以令人得知，他們一樣有生計的壓力、有維繫家族心念，也偶要面對心力交瘁的情境，以上常是我們對武士的一般生活最缺乏的同理心之想像。因此戰後如遠藤周作、藤澤周平、黑澤明、山田洋次……等作家與導演，在其作品中更嘗試了不同的創作途徑，企圖在作品中展示了武士的「人」性與人生。

現代的電影文化產業中，武士的題材在日本十分盛行，傳統武士和武士道獨有的美感及各種動態武打及歷史元素，形成了獨特的日本電影氛圍。武士的主題對於著重故事性敘述和戲劇張力的戲劇、小說、電影都對觀眾群具有特別的吸引力。但是張國慶曾指出，日本早期以武士作為題材的電影皆呈現千篇一律的意象、情節和人物，且電影的設計主題皆是用以表述犧牲奉獻與忠誠等與武士相關聯的信念。在影片成就上即便容易取得巨大的成功，卻因市場需求，使得相關題材之作品單一化。因此就藝術層面而言，這類武士電影所帶來的影響力必會日趨下滑，尤其隨著電視產業和相關的世界政經局勢影響日本的電影產業時，其落寞情景亦可想見。¹³³

由山田洋次的著述和訪談中，可以看到山田洋次關注在平凡的現代社會，平民、生活小事等都是其創作源頭。山田洋次的作品也會深刻討論社會議題，他所關注的角色，從「武士三部曲」前的電影作品中可探知一二，即他擅長使用平易近人的視角描繪平民面對的生活和相關的議題。雖然不具強烈的批判性，卻同時點出社會的問題，並以溫柔中性的態度書寫日本平民社會的縮影。時至 2002 年，山田洋次費近十年心血創作、籌畫的電影連續發行，這三部作品分別是：《黃昏清兵衛》¹³⁴、《隱劍鬼爪》¹³⁵、《武士的一分》¹³⁶。這些電影將武士電影推入新的境

¹³³ 此處張國慶於論文中援引山田洋次的訪問紀錄，可以明顯地看到山田洋次的電影即便通俗，卻不會拋棄對社會議題的關注。「山田洋次在接受英文《日本時報周刊》(Japan Times Weekly)訪問時曾提到，日本電影工業自六零年代以來急劇衰頹，主因是日本電影未能滿足觀眾心靈上的需求。這種趨勢反映整體社會無力處理內在人性問題的病癥：「人們只有空虛的心靈，但他們並沒注意到。」山田洋次的說法是有感於當代日本的政治與經濟變遷而發。波斯灣戰爭期間，美國一再推促日本提供經濟與後勤支援，由此引發各國對於日本參與全球政治程度的討論。在日本國內，有關憲法第九條，亦即是否放棄參與境外戰爭條文爭辯四起，莫衷一是。」以上引自張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》，頁 31。或可參考文章 Screen dreams of the good old samura days - The Japan Times (<https://www.japantimes.co.jp/community/2002/12/15/general/screen-dreams-of-the-good-old-samura-days/>，最後瀏覽日：2025.01.03)。

¹³⁴ 山田洋次 (導演)：《黃昏清兵衛》(2002，日本：松竹發行)。

¹³⁵ 山田洋次 (導演)：《隱劍鬼爪》(2004，日本：松竹發行)。

¹³⁶ 山田洋次 (導演)：《武士的一分》(2006，日本：松竹發行)。

界，連年得獎，也奠定了山田洋次在世界電影界的崇高地位。而這三部以武士為題材的電影因為對傳統武士形象進行翻轉性的詮釋。¹³⁷

武士三部曲之的第一部《黃昏清兵衛》在全球上映後技驚四座，該作跨越了武士類型電影的傳統¹³⁸，凸顯武士可以同時成為普通人，他們被賦予適時抽離階級身分的權力和勇氣，反叛當代社會的精神深植人心。山田洋次企圖把武士的特殊性的表象剝除，從而展露武士們內面、平凡善良的人性。其中我們可看到山田洋次對人的重視¹³⁹以及對於電影既定武士群象的再構野心¹⁴⁰，乃至反映了當代全球化、現代化之下所認知到的日本文化傳統對應的「再現代化」。¹⁴¹

一、黃昏清兵衛：黃昏和黎明意象之武士道

黃昏在文學的意象中多變，但卻總是有一特殊的美感和迷濛微光的現象有所連結。自然現象中的黃昏，則同時有著與白日不同的光線，稍趨昏暗，又具有陰鬱溫暖的色調。在夕暮之下的大地和天際，總是帶給人們一種特殊複雜的情緒。黃昏象徵著進入黑夜的前哨站，也是人類早期農業社會生活由動態轉靜態的轉折點，大地從光明走向晦暗的情境也往往成為暗示事物由盛入衰的情境。而日文原文的「黃昏」(たそがれ)也是指夕暮時分，並有臨界終點、盛況已過的詞語用法。

142

電影的前段，被稱作黃昏清兵衛的主角之所以被冠上「黃昏」二字，並不是因為他是將走入黃昏年紀的老武士，而是因為他在每逢黃昏下班之時，就會匆匆離開返回家中，從來不久留或和其他同僚一起去喝酒吃飯應酬，所以同僚才會都戲稱他黃昏清兵衛。電影將黃昏的形象在清兵衛的身上開展，清兵衛在黃昏之時確實都板著臉孔，在工作事務上來來去去直到離開工作場所。

¹³⁷ 筆者認為，山田洋次導演利用處在舊時代末尾的下級武士們作為主角，讓觀眾目睹這些武士平凡的生活和各種生活困境。卻又在觀眾探看這些現實後，體悟到武士真正的武勇，即在遇人生挫折時，如何勇敢面對、解決和放下，並心懷善意的繼續活著。盡力刻畫平凡生活的武士，也是為了讓觀眾更好的融入角色，將觀眾自身的現代人文視角與電影中的武士融合。人文性的價值需要取得共鳴，從電影中平凡武士與觀眾之間有了緊密的共鳴和省思時，才是真正實現了人文精神價值傳達的時候。

¹³⁸ 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》10(3) (2016)，頁 37。

¹³⁹ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25-57。

¹⁴⁰ 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》10(3) (2016)，頁 37。

¹⁴¹ 同註 127。

¹⁴² 參考日本辭典網站：

https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E9%BB%84%E6%98%8F_%28%E3%81%9F%E3%81%9D%E3%81%8C%E3%82%8C%29/#jn-136656。

本以為清兵衛面對黃昏的心情，應該如日落一般愈發沉寂，回家要面對的雜物 and 家務也使他無法寬心。但是隨著第一次的轉場鏡頭，跟隨黃昏清兵衛回家的鏡頭視線，卻發現在他踏入家門之前，因為女兒的呼喚就笑逐顏開，並將他溫暖的臂膀抱起小女兒，也溫柔有力的向大女兒打招呼。進到家門也是溫和有禮的向母親問安，並開始忙起手邊的雜務和身邊的零工。由此，觀眾即可看到黃昏清兵衛的稱號只不過同僚擅自輕視、揶揄稱呼清兵衛的方式，也暗示了清兵衛與那些同僚武士的不同之處。清兵衛身邊的武士不是貪圖享樂之輩就是以武士之名欺侮他人者。電影中的片段，可以看到盡是一些無禮卻又喪盡武士之道的論述和對話，不斷地在清兵衛的同僚身上發生。但他們卻渾然不知。

身處幕末的時代，動盪的政局也使得這些藩裡的武士，都是面臨生計危機的黃昏武士。不過他們並不覺得如何，只想享受眼前既有的榮華富貴和特權，日復一日年復一年，直至終老。但是明確意識到時代轉變這點的武士卻不見於電影之中，除了清兵衛。

意識到時局動盪，舊時代的黃昏將臨，武士的時代終有一天可能覆滅的清兵衛，不在意時代的潮水如何拍打趨前，只擔心家中的女兒能否承受這樣的浪潮。他在夜晚的家中，面對女兒問說為什麼要讀書時，清兵衛回答：「讀書使人有思考能力，即使時局再亂，也能找到安身立命的方式活下去。」讀書不為求知識換功名，而是為了思考能力，清兵衛耳提面命的告訴女兒讀書識字的重要性。清兵衛也在家中長輩來訪時，竟斥責女兒讀書僅是浪費錢之事，清兵衛對該長輩深惡痛絕並嚴厲地將之請回。清兵衛知曉時局變動的快速，也知曉讀書對於孩子的益處。因此他即便已經負債累累，還是天天敦促女兒前往寺子屋念書並學習識字。這也讓人看到清兵衛安貧樂道、享受生活，不汲汲營營於現實的思想之背景。

時值幕府的黃昏，新時代的鐘聲不斷在電影細節中被敲響。清兵衛有著當時代缺少的真武士的特質。¹⁴³ 他深知時事莫測，明確地知曉身為武士階層的他擁有知識就是擁有力量，且不吝傳承給女兒。同時，他在家孝順母親、對人謙恭有禮，即便是對青梅竹馬的朋江也不例外。同時又因武藝精湛被主君欽點去殺掉不願切腹的叛亂武士。

清兵衛的所作所為看似都不合潮流，但在電影細節之中，卻同時可以看到清兵衛反對現況的勇氣。不論是不顧家中長輩的反對，堅決主張讓女兒讀書，也不讓女兒們早早嫁人；又或是主君交辦他誅殺反賊的任務中，他因為心生同情而打算放過對方，完全不顧自身的安危和可能被嚴厲懲處的後果。

¹⁴³ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分—山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25-57。

清兵衛深知自己處在黃昏的時代，沒有一味地遵守當時社會所熟悉的武士規範。嚴守武士道倫理中對人的謙和有禮、忠勇雙全等武士之道，同時卻也以智慧和遠見，超脫現有的規範，也為女兒們的未來著想。

因此，被戲稱為「黃昏清兵衛」的清兵衛即便是下級武士，面對漸趨沒落的黃昏時代，清兵衛卻用他的智慧和勇氣以及對家人的真心愛護，活到最後一刻。正如其女在電影中所述，她不認為清兵衛一生不幸，最後清兵衛在死前和朋江有情人終成眷屬，一起生活了兩三年，並一起養育兩位女兒，享受普通的天倫之樂。清兵衛選擇活在當下的勇氣和恪守自身武士精神並且為了忠於幕府，成為了天皇軍槍砲下的犧牲者，他也毫無逃避之意。

「黃昏」除了象徵了武士時代的終焉，卻也是「黑夜」來臨前的必經之時，黑夜之後則必有迎接新的日出之時。這是人們往往等待黑夜的退散、期待黎明到來的原因，正如電影的英文譯名：**The Twilight Samurai**，暮色之下的武士，被微光（Twilight）照耀，那股微光可以是日落前哀淒而衰微的光，卻也可以是黎明之時的微光，即將迎接充滿活力的日光。黃昏清兵衛所面臨的黃昏，是明治時代來臨之前的昏暗和動盪的時局，卻也是找到新時代道路的日本。他迎向黃昏的身姿是踏實而穩固的，像是電影開篇，觀眾看到清兵衛在黃昏時踏出工作場域一般，背對微光的他，從愁容嚴肅漸漸變到笑逐顏開，家務的照料雖然繁瑣，他卻都活在當下勇於面對生活的貧乏和勞務。清兵衛看到母親和女兒的笑容，是電影微光之下最美的畫面。

在電影中段，清兵衛於黃昏時返家，更從偶然看見愛慕許久的青梅竹馬朋江在家幫忙的靦腆笑容，也是他生命中最美好的黃昏時刻。因此我們可以知道，黃昏對於清兵衛一直都不是需要畏懼的，也許他正是期待著每天黃昏後可以預想的天倫之樂，他才會毫不在意這一個戲謔的稱號。更毫不在意當時的氛圍就像是「武士時代的黃昏」帶給他的壓力，因為他已經為女兒們的未來提供了不可多得的教育機會和智慧思想。清兵衛活在當下，任何事情都不足為懼。黃昏帶給清兵衛的不是失落和愁緒，更多的是再次迎接新曙光的希望和動力。

相對的，清兵衛身邊的武士群像，除了喪盡忠義之心、道德之儀、武勇之道，他們所展現的人性態度背離完美的武士道太遠，事實上也是另一批面對時局黃昏動盪不安的人類群像，慌亂而偏安，日復一日地做著已然麻木的事項或只貪圖眼前利益，不願思考未來。清兵衛是動盪時代下的另一群象徵，象徵著面對時局變動的人或也應能以清兵衛為借鑑，以不動和專注當下的心和勇氣，以他的真武士之道，贏得幸福的生活和成「人」之道。

二、隱劍、鬼爪—陰招意象的武士道

「隱劍」是故意背向敵人，任由敵人朝自己砍來，待到對方接近後轉身揮刀從敵人腹部斬過的奇招；「鬼爪」是一暗殺絕技，暗殺者利用一根銀針，刺向敵人心臟，讓敵人一命嗚呼。這種暗殺方式不會讓鮮血外流，難以讓人追查死因與真兇，更添可怖之氣，故稱「鬼爪」。電影《隱劍鬼爪》名稱即是拼湊了這兩種特殊招式而成。因隱劍和鬼爪都是有別於傳統武士使用的刀劍之術。電影中的主角，片桐宗藏是個武藝精湛的武士，師出名門，在藩中也有一定的名聲。其師兄狹間彌市郎，更是佼佼者，甚至得以在年輕時就親赴江戶，實現自己遠大理想。然而，即便師出同門，狹間卻不得師門「隱劍術」的真傳。

另一方面，同門師弟的片桐宗藏，習得隱劍術的契機，卻也是在他接獲藩命，需討伐逃獄的師兄——狹間彌市郎之後。這個招式在某方面來說，如同趁人之危攻擊對方，不夠光明磊落，故在拜師和學習劍術過程中，其師也語重心長的說道：「這是為了決鬥的到刀劍之式，是非常危險的，出招和使用之前，都要經過審慎的思考。」¹⁴⁴也因此，宗藏從不願意輕易嶄露這兩絕招（鬼爪與隱劍）於眾人之前。

電影中的隱劍和鬼爪，除了本身代表了別於傳統、光明磊落的武士刀劍術之招外，同時也代表了使為了贏得決鬥所使用的致勝絕招。與普通理解的武道，英勇而光明的形象相去甚遠。會使用這兩招的片桐宗藏，正是一個反武士之道的代表人物。然而何謂武士、武士之道？難道只是會堂堂正正提著刀劍、穿著體面的武士服裝，就是武士嗎？

《隱劍鬼爪》中卻告訴我們另一種答案，電影中穿著得體，自詡是真正的武士的年長者，即便斥責年輕武士接受西洋思想和槍砲技術就不是真正的武士，卻在片桐家母喪禮之時，體力不支，站都站不穩，更遑論提到「戰場」，只剩下尖銳、刻薄且口沫橫飛的說教醜態。又片桐宗藏的主君堀家老，即便是一身處高位的武士，卻處處花天酒地，穿著得體的流連於煙花巷弄，甚至因此染上了花柳病。他亦常常動怒斥責身邊家臣及片桐宗藏，怒目相向、急紅了雙目和臉面的喝斥著他人，儼然失去一位家老的威嚴和穩重。更因貪圖家臣狹間彌市郎的夫人之美色，利誘、欺瞞她願以此作為赦免狹間死罪的條件，卻在狹間的夫人獻身之後，不願更改命令放狹間彌市郎一條生路，最後依舊讓其命喪宗藏的刀下。夫人最終在丈夫死亡及自己受辱的雙重打擊下，自刎而亡。

¹⁴⁴ 山田洋次：《隱劍鬼爪》（2004，日本：松竹發行），1:22:22。

電影中的這些武士們，行事荒誕卻時時都以當權者、老者之姿，強調他們身為武士的規矩，並將武士階級獲得的社會紅利，當作該遵守的武士之道，如訓斥宗藏該怎麼做才是武士、武士沒有遵守武士之道才會無法娶妻.....等不符邏輯的斥罵和閒言閒語，目無道德法紀的他們在電影中展現的武士型態，只剩下華袍、配刀，以及髮髻等外型，卻不見武士令人敬畏的本質和道德修養。

片桐開始接受「洋槍」、「洋砲」的射擊訓練之時，就已非傳統的武士了嗎？武士的刀劍在他出勤之時，被迫卸下，並接受新式軍事教育、軍隊思想之時，已經成為傳統舊物。但反觀他曾熟習的隱劍術、鬼爪術，也非傳統武士所用的刀劍技巧。宗藏的學習經驗，使得他有了別於其他武士對刀劍術式的認知。也使得他的個性更具彈性，更願意為了眼前的困境做出改變。面對大時代轉變的無奈和壓力，盡是落在年輕一輩的武士身上，電影中老年的武士除了剛愎自用的批判一切外來事物之外，也無力提出讓年輕武士得以勇敢面對大世界巨變的應對方法。

而片桐自小歷經變故和困境，在生活上遇到問題、在工作上遇到上司指責，或遇必須去學習英式軍事訓練的時代變化等，他都默默地接受，不過多抱怨也不過多批判。片桐有著面對變化的勇氣和安定，但是他在看到女傭希惠被婆家欺負、又面對同門的師兄叛變、逃獄時，豈是一個因為人情壓力和社會目光，卻不敢貿然拯救希惠或是探望、聯絡師兄狹間之人。但片桐被社會約束力阻擋的原因之一，只是因為顧慮對方是否會一樣受到流言蜚語的攻擊或受到不好的懲處。但是當希惠病重、命在旦夕之時，他卻以人命為優先，將希惠帶回家中療養照顧；當師兄狹市郎，被藩主鎖定為罪犯想要問罪時，片桐卻也堅持他對師兄的道義，沒有吐露不相關的資訊而保護師兄。即便狹間已經無法被藩主寬恕也無法免除刑責，幾經思考，片桐決定勉為其難地為了保全師兄的妻子後半輩子的穩定俸祿，以及師兄最後的顏面，終究選擇親自去和師兄決鬥，企圖勸服師兄，但結果兩人展開決鬥，諷刺的是，師兄竟死於堀家老安排的槍炮，而非死在自己的劍下。

對片桐而言，面對各種變化都不能喪失自己心中的一把道德量尺，但是這把道德量尺並不是拘泥於社會上對武士的傳統期待和道德規範。片桐秉持的道德量尺是有彈性的，但卻不逾越分際。片桐可以為了保護希惠將她接回家中照料，但沒有逾越關係。片桐也可以同時忠於藩命和尊重師兄的名譽，而願去討伐師兄，並想在最後決鬥之前，嘗讓他的師兄保有最後的尊嚴。

片桐即便以武士的身分活著，為了上述所做的決定事情，為他的人生帶來了許多變數。但片桐卻善用他的身分和經驗去處理變數，完成每件他認為該做、該保護的人事物。這是片桐身在動盪時代的彈性和天賦，也是他對自己身為幕末武士身份的多元認同和責任。

《隱劍鬼爪》反映了幕末社會武士階級個人與社會的衝突。片桐這一角色，代表了武士道精神的內在衝突，他在忠君與愛情之間掙扎，最終做出選擇。並以非傳統的「陰招」如「隱劍」盡到他對任務的義務和師兄的「情義」、以「鬼爪」為師兄的妻子報仇，盡到他對師兄遺族承諾的道義。最後在片桐選擇追求了他這一生的摯愛，放下武士身份，帶著自小愛慕的希惠，遠赴蝦夷重新開始。這部電影透過片桐的故事，展現了一個武士在動盪時期的內心變化，以及他如何在傳統與現實之間尋找平衡，最終尋得內心的平靜。

《隱劍鬼爪》同時刻劃了武士在社會變遷中的角色，尤其是在明治維新這樣劇烈變革的歷史背景之下，片桐使用「隱劍」、「鬼爪」這些非傳統非典型的招式，象徵著對過時的幕府時代的終結，以及對武士身份所必須面對與堅持的傳統道德的質疑和突破。這部電影的結局，亦隱喻了一個時代的結束和新時代的開始，文明開化的腳步漸漸走進日本，卻不能踏平片桐對幸福人生的追求。

電影末尾，片桐將自己習得的秘傳之術永遠封印起來，對陰招的使用有所顧忌不可濫用，並持著自己的道德界線，

總論《隱劍鬼爪》透過形形色色的幕末人物，刻畫他們豐富的內心世界和複雜的人際關係，同時也帶出時代的無奈，並試圖以片桐宗藏為主軸，透過他找出在動盪時代幸福、平凡的生活方式。隱劍、鬼爪，即便都是不被讚揚的陰招，卻也都是武士片桐對其道義責任之完善手段，也是最後武士想走向平凡的最後一戰。這部電影是對日本武士文化的深刻反思，也是對每個時代社會價值和人文關懷的探索。《隱劍鬼爪》最終要探問的是，在新時代終末，應該打破「死亡為忠誠」表現的刻板印象，對於忠誠、愛情和社會責任，不只是傳統武士所尊崇的武士道規範、忠義和生死議題，導演山田洋次也透過電影提醒我們，即使在最困難的時代，人們仍然可以通過勇氣和愛來克服障礙，找到自己新的道路。

三、作為榮譽與責任的「一分」意象

「一分」在山田洋次的電影海報中標示了其片假名的讀音：いちぶん(Ichi bun)，然而對於一分的詞語意義，也有多種不同的涵義，一分可以指一個人的個人名譽。也可以指一個獨立的人（個體），亦可以解釋為責任。¹⁴⁵

電影中的主角新之丞，是一位下級武士，平日專替主君試毒的工作。這個工作既沒有什麼挑戰性，亦沒有任何勞動身體的部分，只是日日都要心驚膽戰的為主君試毒。新之丞對於這樣的工作頗有微詞，並曾向妻子加世表示這不是他所要

¹⁴⁵ 如日本國語辭典以「一分立つ」為例。指負責任。

的武士生活，他曾跟加世提及他所希望的生活是可以開一個道場讓孩子們進來學習刀劍之術，並立志改變傳統的刀劍教學方式，刀劍術的教學應是要因材施教而不是一視同仁。

新之丞身為武士，擁有審度時事的成熟想法並同時接納新穎的觀念。他不是傳統守舊的武士，也不是相比其他成熟處事、位居官位的武士長官，他是新時代的人物代表。於是導演透過鏡頭，不僅拍出新之丞的特別、也拍出新之丞平易近人的個性。新之丞看到河邊的平民孩童在嬉戲，會不由分說地走過去跟他們一起嬉鬧，儘管當下身邊的人，告誡他「身為武士，你不該和旁邊的孩子玩耍嬉鬧」，他卻依舊是笑笑地跟一旁的小孩玩耍後親切的道別，並不特別理會身邊的建議。從上述兩個事件中，可以看到新之丞這位年輕的武士，沒有階級身分的架子，也沒有傳統的束縛。一心想著改變他的生活型態和找到他身為武士的目標。

從食物中毒導致失明之後，可以看到新之丞生命的韌性，即便他也曾經因為失明產生絕望感，一度想離開人世，但他卻又在妻子的鼓勵以及誓死陪伴的誓言中被感動而繼續努力生活。

對新之丞而言，刀是他一生的珍物，也是武士一生中重要的名譽和地位的象徵物，但在他臥病在床還尚未適應失明的自己的時候，無法完全握刀，被加世收進了家中倉庫。這一情境既暗示了他失去自己對武士身分的認同，也暗示他因為失明而喪失對於生存為人的認同。身處絕境的新之丞，只能依靠妻子加世的照料，悲憤的苟活著。

不過新之丞卻於某天意外地發現島田利誘加世與其幽會，這讓新之丞更加難受、備感背叛，對加世的信任和愛瞬間崩毀。做為一名武士，他不能容忍妻子為了金錢迫於無奈出賣自己。加世對自尊的退讓使得他怒火中燒。因為這便是新之丞失明後，求之不得的。

新之丞身為武士卻意外失明，讓新之丞喪失對自己的信心和作為一名武士的名譽。全因為他無法掌握代表武士身分的刀劍，他一度想將刀劍做為自傷的工具，但當他發現島田利誘加世與其幽會，他才發現妻子為了要保護他以及家庭的俸祿被欺侮。電影中，他第一次得知妻子的行為和理由時，在家中和加世對峙，有說不出的憤恨，一怒之下將加世逐出家中。即便他的憤怒看似只針對加世，但同時，他也認為自己的現況無法保護加世的身體，從而感到憤恨、懊悔。新之丞在此之後，決定用手中唯一的武器奪回妻子的名譽及自己的尊嚴。他重新拜師練習刀劍之術，誓向島田要回武士的尊嚴。孤身一人的新之丞，除了逐漸習慣失明的個人世界，他也重新熟悉刀劍之術，揮下的每一刀中都能看到他的憤怒，這也使得他的師父全力的陪她練習

但是，不久之後，當新之丞發現妻子為了幫新之丞求情被島田欺侮且其主君是感念新之丞的奉獻犧牲，主動提出要為他保留俸祿。此刻的新之丞又再度感到震驚而沉思著，他的眼神中卻更多了點悲傷，那是來自發現他對加世的不理解。但事已致此，加世已經如過往雲煙無法尋回。新之丞沉思的畫面，相對於他明日在道場劍拔弩張的情緒和揮刀，有了不同的轉變，他知道自己與島田的對決在即，自己的所能做的是專注劍術訓練以便達成目標，同時在這樣集訓的過程中卻也逐漸冷卻了自己的憤怒。回顧前段，剛開始在道場練劍的新之丞，他的動作充滿暴戾的動態感，每每在他重拾刀劍（及自己的名譽）之時，只能以憤怒揮動。導演在這裡刻畫新之丞為了討回名譽而揮刀報仇，以贏回作為一名武士及身為丈夫的責任，但這種憤怒、復仇心態並未領悟重拾刀劍的本質。

在新之丞逐漸熟悉失明的對戰技巧後，為了表明對妻子的歉疚感，讓他下定決心對島田下戰帖，望以自己殘缺的身體，挽回妻子的名譽而為其討回公道。新之丞的唯一工具，是曾代表自己引以為傲的武士刀，希望在決鬥的當天，盡他作為武士的最後一個機會去挽回他對加世最後一分的責任。

那一分情面對新之丞來說，不僅僅是自己對妻子的遭遇所感到的不滿和悲憤，也同時是他對自己沒有辦法保護加世的那一分懊悔和責難。新之丞身為武士，身上的那「武士的一分」，在剛開始練劍道時是他作為武士的榮譽感和非理性憤怒感，最後得知妻子被欺侮的真相後，是他身為武士卻無能盡「一分」力量的悲憤和自責。在最後一次視死如歸的對決中，新之丞誓死捍衛的並不只是他身為武士的名譽，也同時展現他對於斥喝加世離家後，懊悔而想對此事負責任之心。或可如此說，新之丞對加世的愛，使得他放棄了之前的成見和憤怒，轉化成維護加世名譽的責任感，責任與愛讓新之丞在戰鬥中驚險的成為了勝利的一方，向島田成功復仇。並在電影結局迎回了新之丞與加世共享天倫的美好結局。

「一分」在日文中代表的是自尊，也是最後的尊嚴，《武士的一分》裡的新之丞因為自身的遭遇突然，以至於他不能坦然面對自己的失明，甚至不能挽回讓妻子受辱的事實。在他失明的當下，他最後的尊嚴是他的俸祿被主君保留，得以維生，這似乎還是保有武士的待遇和顏面。然而當他的這「一分」尊嚴，被發現是其妻子受辱的原因，新之丞更不能接受而請妻子離開了家，他生命的尊嚴在當下已經蕩然無存，自此新之丞的臉上只有憤怒，憤怒是一種非理性情緒卻也是一種動力。他忍辱重新學習劍道的當下，師父一次次提點和陪伴的練習，亦是他重拾理性的過程。

在新之丞劍術終成之際，他才因發現了妻子受辱的真相而憤恨、懊悔。無疑的，眼盲的新之丞面對重拾妻子的名譽和自己的生死之間，他選擇為了前者而親

向島田這位武士下戰帖。他的心中始終具有對妻子加世的愛，也因此得知真相的時候，才會無法抑制的想要找欺侮妻子的武士報仇。電影後段的決鬥場景，展現了新之丞蛻變成無畏、勇敢、正直的真正武士的過程，而對方的陰險狡詐更反諷了那些高級武士空有名流之後的虛名，反襯出新之丞的正直勇敢。最終的決鬥，新之丞始完成了他對武士「一分」的守護，也讓高級武士島田的「一分」喪失，決鬥後斷手，使他不久便切腹自盡。新之丞在喪志、憤怒的將妻子逐出家門、重拾劍道想復仇的過程，都在嘗試維護自己武士的一分，不過最終，他能贏過自己的憤怒和劣勢的命運之時，便是在他抉擇了自己生死和妻子尊嚴之間的價值後所作出的決定，完整了他空洞的眼神和自尊。電影最後的決鬥始於他對自己無能景況的憤怒，卻終於愛，這亦是山田洋次導演想透過這樣的劇情安排，傳達出愛是塑造尊嚴的基石、救贖痛苦的良藥。追求的一分，不僅是追求表面的尊嚴，而要重拾對愛的感知，才可以將更具人性且完整的一分尊嚴，呈現在自身，才是真正的武士。

第三節、作為武士道象徵的諸物意象

武士道具有豐富多元的社會面向，也因此近現代諸多小說中，出現關於武士、武士道的題材內容，其所展現出的武士道也大相逕庭，故在不同世代、時空背景下創寫的武士道作品內涵也大不相同。我們或可說，武士道本就是結合現實與虛構於一體的概念，既可以是代表傳統道德規範，也可以是傳統窠臼、或可能是一種崇高的信仰，更可能是信仰自由的抹消者。因此，在不同的時代，不同的作者對武士道這三字梳理出不同概念和解釋，乃理所當然之事。而這些以小說、電影作為表述的武士道，被創作者安排在細節、文字之中，賦予其依「象」而生的獨特社會道德概念。以下擬探討這些「象」之中所展現的武士道之「意」。

在現代創作中所代表武士道的意象徵物，諸如武士刀、櫻花等是極為常見，此與歷史上武士的形象有關，同時也因為與櫻花相關的文學作品頻繁地受到近代軍國主義影響，往往帶有死亡的意象。細究文學作品之中常見的武士道象徵，有少數作者也會有別出心裁的意象運用、或別具風格的象徵意義。文學研究者留心小說各類意象者眾，然針對武士道的意象多關注在實體代表的武具如武士刀、甲冑、槍砲等，或是最直觀的探討武士的忠誠、武勇等心態上的自白及行動展現。故本節擬選取文本小說中所描繪較具特殊象徵的物品，以探討這些小說對武士道的表述。每種物象的意義或聯想都可以在不同的時空之下地被定義，也因此本節嘗試揀選一些小說的象徵物，試析作者在文本中欲透過武士道相關的意象所想表達的意義。

一、《興津彌五右衛門の遺書》的伽羅木意象

森鷗外此小說被認為其歷史小說的創作開端。森鷗外這本書寫的歷史小說奠基於歷史之上，改寫歷史事件、虛實參半的描寫手法，可說是開當代之先河。即便對於森鷗外的研究多聚焦於其後期成熟而具有藝術性成就的歷史小說，如《高瀨舟》、《舞姬》、《涉江抽齋》（《涉江抽齋》）等作品。不過別具意義的作品除了以上成熟的精采寫作作品之外，森鷗外的開篇名作以《阿部一族》技驚四座。《阿部一族》中對於武士殉死的目的有了一番新的探討，有別於現在大眾認為歷史小說的意義就在於呈現真實的歷史事件或行為。歸結森鷗外對歷史的態度¹⁴⁶，我們亦可從他的初篇歷史小說《興津彌五右衛門的遺書》中看到他在創作和歷史事實之中取得的平衡，也從歷史小說中加上了自己對歷史的價值判斷，巧妙地融合成一部歷史與虛構達到獨特平衡的小說內容。

武士道既是日本歷史社會的特殊產物，也是一個反覆經過虛構與重構的概念，這與森鷗外創作小說的理念有著異曲同工之妙。歷史上確實存在「武士道」的思想基礎，然而，武士道的歷史並非全然等同於史實，虛構的概念對於武士傳統的形塑亦產生了深遠的影響。

在《興津彌五右衛門的遺書》中占最大篇幅的遺書內容即是如此，主角興津彌五右衛門景吉（以下簡稱「景吉」）的心中對於主君有什麼樣的心情，只有在遺書這樣的私密空間中可以見得。但同時，讀者亦可從中看到身為武士的主角一生所經歷的大事。我們越往一個人的內心去做探查時，就會看到他最終做的每個決定背後的可能動機。就如主角，在遺書書寫完後便須面臨最後一個決定，即切腹殉死。或許以他者的角度視之，要馬是為主君死亡而殉死，要馬是為武士該遵守的「道」而殉死。但森鷗外在小說中，不只提供了他者視角去書寫殉死，也探討了殉死的動機從何而來，從第一人稱的視角去探尋殉死的動機所在。如小說中透過互動及事件紀錄，將身為武士的景吉的想法或意象串連起，順理成章地從他的自白與邏輯之中，使讀者深切體悟他最終選擇殉死的關鍵動機。

遺書是具有私密且自白的特性，同時亦成為了通篇最具死亡意象的地方，又

¹⁴⁶ 對於森鷗外創作的歷史小說之動機，多數學者皆認為〈歷史其儘と歴史離れ〉一文展現了他個人對於歷史的態度和歷史小說的創作理念。詳可參山下明：〈鷗外の、歴史小説の方法意識：『歴史其儘と歴史離れ』をめぐって（<第28回全国集会特集>文学史を教師の手に 森鷗外の歴史小説-『阿部一族』『山椒大夫』を中心に）〉，《第28回全国集会特集》（1979年）1970卷109号，頁5-10。或可參森鷗外（著）：〈歴史其儘と歴史離れ〉（1998）。網站：https://archive.org/details/aozorabunko_00684/mode/2up?view=theater（最後瀏覽日：2025.01.02）。

因為其書寫對象是武士，更代表了武士家族傳承之意，傳承的不只是景吉對於主君的忠，也是他對於家族存亡的責任。另外，值得注意的是，即便殉死是小說的主題，但也使學者透過文本研究，關注了殉死的結構性問題和武士道的衝突。遺書中娓娓道來的經歷，標示著景吉的一生，也標示了他的意念和武士道觀。

在《興津彌五右衛門的遺書》中有一轉捩點，景吉在主君三齋公派出的任務之中，因為與同行的橫田清兵衛爭執高價購買香木的價值與否，憤而拔刀將對方斃命。最後成功買到了最高級的香木——伽羅，以出使的任務之結果來說，景吉不計代價買到伽羅木是正確的。但是因為這一貴重的伽羅，導致他誤殺了另一位同僚橫田清兵衛。所以景吉在回到主君面前，奉上香木之時，想自請切腹以示對此行為的負責，即便被殺的橫田清兵衛的後代，對於景吉與橫田的爭執所造成的結果無異議。主君拒絕了景吉切腹請罪之念頭，同時將之升官且更加重用他。但這樣的決定，卻讓景吉感到隱隱不安。

接下「購買貴重香木」的任務，就像是景吉人生的轉捩點。他因為任務的完成，節節昇官、備受重用。但景吉也因為受了主君的不殺之恩，而對主君有一種複雜的心理。這種心理不僅是因為沒被責罰而感到愧疚，他同時雀躍因為自己被肯定而感到榮耀。因為受到主君善意而被赦免的殺人罪行，對景吉而言或許是一種無法被自己接受的想法，但他卻無法做出其他選擇，只好在日後反覆面對主君之時，只要想起不殺之恩，就會繼續抱著「未被妥善責罰」的極大愧疚感而繼續活下去。換言之，景吉的生命歷程就像是被呈到主君面前的伽羅一般，當被珍視的同時，也永遠只能活在受主君珍視的目光和恩情之中，如同被呈上給主君薰香爐內的伽羅，就只有為了主君的喜好而燃燒殆盡一途。著實透過香木論示了傳統武士對於主君的心念和關係。

此次的香木購買任務中，景吉善盡己職購得香木，為了這一香木他也輕易的將另一個生命扼殺。這樣的情景看似荒謬難解，卻同時展現了武士道對於主君命令的絕對服從。小說中的伽羅代表的意象，固然是珍貴的物品，但重點是因為景吉的主君期待可以選到珍稀香木的意念，景吉為了主君的意念而不惜重金與其他購買者競標伽羅的行為，從頭到尾就為了主君珍視香木的意念而行事。

且看遺書中，興津彌五右衛門景吉對這採購香木的描述：

寬永元年五月搭乘安南船抵達長崎時，三齋公已剃髮三年，任命吾為茶事官，到外蒐購珍奇物品，因而和橫田清兵衛兩人前往長崎。

剛好碰到舶來的特殊伽羅，此伽羅有本木和末木之分，從仙臺遠道而來的伊達權中納言的官員想要本木，我也一樣看中本木，兩人為此競標，價格因而攀升。

此時，橫田開口說道，「即使是主人的命令，但香木畢竟是無用的玩物，花大錢購買似乎不妥，就把本木讓給伊達家，我們買末木就好。」但我不這麼認為。主君想要的是珍貴之物，此舶來品當中，最珍貴的就是此伽羅，樹有本和末之分，本木當然是極品中的極品，將它拿到手才不負君命，將本木讓給伊達家，有損細川家的顏面。¹⁴⁷

橫田發出嘲笑聲，說我堅持在錯的地方，如果是爭一國一城，當然要拿楯對著伊達家爭到底，但眼前有的不過是放進四疊半的爐火裡燃燒的木塊，花上如此高的金額，根本不合君主身分，應以臣下身分諫言才是。君主強要本木，不擇手段將它弄到手，才是阿諛奉承之行。¹⁴⁸

景吉卻不以為然的回應道：

當時三十一歲的我，聽到這番話只覺得生氣，但還是按捺怒氣回道。「這話聽來似乎是賢臣所為，但我認為唯主命是從，主君如果命令攻城，即使是鐵壁也要攀爬取下，要我取人首級，即使是鬼神也同樣毫不遲疑，現在既然命令我尋求珍品，當然就應取得最有價值之物。只要是主命，除非違背人倫道德，不然沒有理由擅自批評。」……。

……橫田根本沒有心聽完這番話，一副對茶事沒興趣，只想貫徹武者之道，對其他諸藝沒心思。他接著站起身，拔出腰間的刀丟了過來。我也起身閃躲，刀因收在不同架子的刀鞘裡，我於是跳起來取刀回應，一刀將橫田殺了。¹⁴⁹

景吉在清兵衛眼中只是在叨叨絮絮地說出自己忠於主君之命的理由無非是完全的服從主君的命令。服從的理由從何而來，則從他對主君一切藝術玩物、茶事禮儀修養都抱持一定的信心以及價值欣賞。同時，和清兵衛的爭執過程，也可以發現肇因於他們對於玩物的價值觀不相同。但是順著主君意志要取得的物品究竟是誰的價值觀。景吉身為君命是從的武士，承襲主君對茶事的珍視價值；清兵衛卻以自身的價值觀衡量了購買香木的行為是否正當，否定了主君意志，認為對香木的堅持須要適可而止。而最後，象徵沒有主體性的武士景吉，攢著主君賦予珍貴意象的香木以及對主君絕對服從之忠誠，一刀殺了主體性大於君命的清兵衛。這似乎也暗示著擁有主體性的武士的價

¹⁴⁷ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：暖暖書屋，2018），頁147。

¹⁴⁸ 同上註，頁148。

¹⁴⁹ 同上註，147-150。

值觀也同時被君命如山的恩情給殺害。

我即時買入伽羅的本木，帶著本木回到仲津。伊達家的官員則買下了末木，然後回仙臺。我將香木拿到三齋公面前，受託之事雖然遵照主君命令完成，卻刺死了一位有用的侍者，深感愧疚，於是提出切腹之請。三齋公聽了後，覺得我所言至極，即使香木沒有那麼高貴，求得的必為珍品，十分明白我欲慎重待之的想法。如果所有事都只從功利角度來看，世界的尊貴之物將消失，何況還把它如命帶回，立即試焚伽羅，果然是罕見的名木，於是須出古歌，「每次都以珍貴的心聽聞，杜鵑鳥願以初啼之心轉鳴。」我銘記在心，能求得如此罕見珍品帶回，著實不易。只是，死去的橫田清兵衛的子孫不免含恨於心。三齋公立即將清兵衛的嫡子召來，在君主前舉杯謝罪，並誓言是為了各自不同的想法而產生爭議。橫田家的人聽了說明後表明無異議，然後就回筑前國了。我獲得三齋公的忠興之興字，遂將沖津之名改為興津。

由此開始，當初香木的僅止於價格昂貴的舶來品意象從競爭中跳脫，儼然成為了忠誠心的延續物。當珍貴的香木——伽羅，從景吉的手中交給主君後，確立了主君和武士道景吉的關係及權力分配，而當景吉的主君將香木轉贈給天皇之時，天皇也十分欣喜，唱了一首和曲，且賜名「白菊」。日本皇室向來以菊花作為天皇家專用花卉，也明示著天皇珍愛送到眼前的香木，成為天皇權力的延展。因此香木成為一條線，將景吉、地方藩主、天皇繫在了一起，如同將權力的支配者上升到天皇，而景吉對於主君的絕對服從的忠誠心，也順勢交到了天皇的手上，珍貴的伽羅似乎成為武士對於天皇忠誠的象徵物。而這樣的情景，亦暗示了明治維新初期，日本政壇極欲為天皇迅速攬權的一系列政治操作。明治維新為使天皇迅速成為掌權中心，使得政壇開始對皇室的忠誠之傳統，創造武士道成為國家武士道的前哨。

然而景吉的遺書，寫到當賜予他再生之恩的主君死去後：

回想父親奉仕當家主以來，父兄蒙受破例的愛戴，我個人在長崎刺死同伴橫田清兵衛時，也蒙受松向寺殿救回一命，此再生大恩的君主死去，我決定跟隨，不再苟且延命。¹⁵⁰

¹⁵⁰ 同上註，頁 152。

短短的一段話中，可以看出許多情緒在他心中壓抑許久。沒有被究責的歉疚感和主君持續施加的恩惠，壓力不停地在他的身上累積，他無法想到更好的解脫方式，只能任由這樣的落差感越發深厚，施加恩惠的主君則透過了落差感和情感的支配，延伸的權益至景吉及他的家族。香木的意象在景吉殉死之後依舊如同一薪火相傳的抽象意義，庇蔭著景吉一家族的官職和生計。就如小說後半段所寫到的彌五右衛門的族譜和家族紀錄般，瓜瓞綿綿。

二、《阿部一族》的老鷹意象

在森鷗外的歷史小說《阿部一族》中，武士對君主至死不渝的忠誠，最終釀成一場毀滅性的悲劇。小說巧妙地運用了主君細川忠利的寵鷹之死，作為貫穿全書的核心意象，藉此深刻地諷刺與批判武士道中「殉死」的僵化本質。

《阿部一族》中剛過世的主君是個備受家臣愛戴的主君——細川忠利，小說開篇，備受家臣愛戴的君主細川忠利甫一離世，其寵愛的獵鷹亦隨之墜井而亡。

在火化棺木之時，突然傳來聲音，包圍著棺木的家臣們說道：「啊，是老鷹啊老鷹。」境內杉樹聳立，在鈍青色的天空下，圓形的石井上葉櫻低垂，上方有兩隻老鷹繞圈盤旋著。人們不可思議地望著這一幕，兩隻老鷹以尖嘴追著對方的尾巴，突然墜落，掉入了櫻樹下的井裡。在寺門前爭論著什麼的五、六人中的兩個男人跑了出來，來到井邊，手扶著石井邊，望著井裡。此時老鷹已沉入水底深處，在茂密的羊齒中像鏡子般發光的水面，已經回復原本的平靜。

兩個男人是獵鷹飼鷹人。掉入井底死去的是忠利所愛的有明、明石兩隻鷹。當知道這件事時，人們開始口耳相傳：「這麼說來連老鷹也殉死了嗎？」那是因為當殿下死去的當天至前天為止，殉死的家臣共有十餘人，其中前天有八個人切腹，昨天有一個人切腹，所有的家臣都不由得聯想到殉死一事。兩隻老鷹是在什麼情況下離開了飼鷹人之手，為什麼追著看不見的獵物，然後飛進井裡，沒有一個人能看穿到底是怎麼回事。老鷹受到殿下的寵愛，所以在火化的當天，而且是在殿下火化之處的岫雲院的井裡死去的事實，已經足夠成為老鷹殉死的證明。沒有人懷疑是否有其他原因，根本不容置疑。¹⁵¹

¹⁵¹ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 82。

這一幕，在家臣和百姓眼中，被立即解讀為超越物種的「殉死」。森鷗外寫道：「這麼說來連老鷹也殉死了嗎？」這句話成為眾人的共識。在當時已有十餘名家臣殉死的背景下，獵鷹的死亡被自然而然地納入這股忠義的浪潮中。牠們的死，被視為君主仁德廣被、連禽獸亦為之感召的最終證明。

藉由將家臣與獵鷹並陳，森鷗外不僅暗示了武士如同被主君豢養的寵物，其生存價值與榮譽皆繫於主君的恩寵；更重要的是，他揭示了「殉死」資格的隨機性。

從上段文字可以看到森鷗外將家臣和寵物獵鷹放在一起描述，皆因為這兩者有一大共同點：生前接受了主人（或主君）的寵愛，在主君死去後才能殉死。森鷗外在獵鷹死亡的情景之下，接續細數「殉死的家臣有十餘位」亦或多或少暗示，這些家臣是如同這對獵鷹般，受到主君恩寵的人。

獵鷹之死之所以能被譽為忠，正是因為牠們生前備受寵愛。這不僅暗諷家臣都如寵物一般被主君豢養著，也暗指了被准許殉死這件事情並不如想像中的理所當然。不過若細看細川死亡後續如下：

中陰的四十九天在五月五日結束。這之前以宗玄為首，既西堂、金兩堂、天授庵、聽松院、不二庵等僧侶勤為念經祈福。到了五月六日之後，仍有人三三兩兩殉死。不用說殉死的本人或其父母兄弟妻子，沒有任何緣份的人也是，大家都被殉死一事占據了心念，因而沒有人接待從京都來的針醫和從江戶來的御上使。往年應該摘來擦拭屋簷的端午菖蒲也沒人摘，更別說那些應該掛上初幟祝賀孩子平安長大的家裡，似乎忘了家裡出生的孩子，城裡一片寂靜。¹⁵²

可以看到全城同悲的情緒寫得十分真實，城內的哀戚之情甚至讓很多事物停擺。接著，森鷗外刻意的描述了殉死在當時代的規定：

殉死似乎不是什麼時候或固定的情況下形成的，而是自然產生的定律。就算再怎麼思念殿下，也不是什麼人都能任意殉死的。和太平盛世下的江戶參勤的隨從及突然有戰爭需要立即趕赴戰場的隨從一樣，前往死天之山、三途之河的隨從，也必得獲得殿下的許可。

在沒有許可下擅自殉死的人是謂「犬死」。武士的名聲很重要，

¹⁵² 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 83。

不會選擇犬死。前往敵陣討伐而死是很光榮的事，但違背軍令逃跑而死當然沒有功，這也和犬死相同，沒獲得許可的殉死就是犬死。偶爾有這樣的人卻可以被排除在犬死之外，是君臣之間擁有默契，沒有獲得許可等同已經有了許可。按佛陀涅槃之後興起的大乘佛教的教義，雖然沒有佛的允許，經歷過去現在未來知曉世事的佛陀，知道出現了這樣的教義而感到擔憂。沒有許可卻能殉死一事，宛如以大義之名，在宣傳大乘佛教的教義。¹⁵³

即便小說中提到很多家臣如願殉死，但「殉死」這種看似純粹的忠誠，在武士的世界裡卻受到嚴格的規範。武士們並不可如老鷹一般隨意的殉死，而是需要「獲得許可」，武士的忠誠之心才得以被傳唱千年。

小說中明確指出，殉死並非出於個人情感便能擅自為之的行為，它需要得到主君生前的「許可」。缺乏許可的死，將被貶低為毫無價值的「犬死」。這項規定將武士的生死抉擇，牢牢地鎖在社會框架與君臣關係的權力結構中。一個武士即便對主君懷抱最真摯的忠誠，若不受主君待見，他連選擇殉死的權利都被剝奪。

至此，獵鷹之死的諷刺性達到了頂點。這對獵鷹並未獲得任何「許可」，牠們的死亡有可能是出於本能或偶然。但恰恰因為牠們是「非人類物種」的存在，得以游離於人類社會的嚴苛規範之外，其死亡反而被美化為傳奇。

與之形成鮮明對比的，正是阿部一族的悲劇。主角阿部彌一右衛門同樣渴望以死明志，但他不被主君喜愛，其未獲許可的死，便成為引爆家族災難的導火線。森鷗外藉此提出了尖銳的質問：為何獵鷹不受規範的死亡是美談，而武士發自內心的忠誠之死卻是罪愆？

最終，獵鷹的意象成為對武士殉死制度最強烈的諷喻。牠們一生被豢養，看似毫無自由，卻在死亡的瞬間，獲得了比武士更崇高的「自由」——一種不受人間規矩束縛、能被純粹解讀的忠誠。反觀身為人類的武士，他們被困在「忠誠」的牢籠中，個人的情感與意志在僵化的體制面前，顯得如此無力與荒謬。森鷗外透過這鮮明的對比，深刻地揭示了「被允許的殉死」其內在的矛盾與非人性，批判了那種將社會規範凌駕於真實人性之上的武士道倫理。

三、《手帕》的燈籠意象

芥川龍之介的小說《手帕》，篇幅短小卻也延續他一貫風格，展現了強大的

¹⁵³ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 84。

諷刺力道。《手帕》是一部暗諷新渡戶稻造而發展成的小說，以長谷川謹造作為主角，揶揄發明「近代武士道」的新渡戶稻造。

芥川龍之介的作品對封建社會的日本具有強烈的批判性。身為近代文明開化後的日本作家，他常對於前時代的歷史和事蹟有所批判。如他在演講中曾提及：他對於德川時代為將軍守靈時，武士小姓¹⁵⁴因為經不起一笑而切腹死亡的故事時，感到不可思議、啞然失笑。¹⁵⁵當然這雖然可以解釋成他對於傳統時代的揚棄，卻也可說對於讚揚這些行為的近代人物「貴古賤今」的論調而不置可否。

尤其在《手帕》中，芥川也對於武士道在近代日本社會引起的旋風深感不安。小說唯一直面死亡議題的角色是西山篤子夫人。篤子夫人是剛剛失去兒子的一位母親，其子叫做西山憲一郎。剛剛經歷喪子之痛的西山夫人對於兒子的大學教授深懷感激，所以趁著一次機會與兒子的大學教授長谷川謹造先生會面。

芥川的這篇小說篇幅短小，卻從幾項物品形塑出他面對當時的武士道旋風時的深刻批判。在芥川龍之介的小說《手帕》中，頻繁出現的「手帕」意象，常被研究者結合小說中提及的戲劇評論內容，深入探討並精妙地連結至芥川個人的觀點。同時將那隱而不發的悲憤感與不協調感，鋪墊在小說的文字中。除了從文字使用的巧思評析芥川這篇小說的旨意之外，尚有一物品「岐阜燈籠」(原文做「岐阜提灯」)十分頻繁地出現。筆者認為作者明顯地使用了一個別具特色的意象放在小說之中，值得探討。

西原千博曾提及「岐阜燈籠」在小說中是一個十分特別的物品。¹⁵⁶雖然這個燈籠是看似無關小說故事推進的家用擺設，但通篇於內文中前後出現了約五、六次，它所代表的不只是華美的日本文明，而是同時概括了芥川龍之介對近代日本社會或武士道的整體評價。筆者亦認為岐阜燈籠(原文作「岐阜提灯」)即便設定在小說中不是什麼顯眼的擺設，卻是長谷川教授思考時、或是情節轉換之時會出場的物品之一，顯然令人值得注意。

首先，燈籠出現在小說中出現多個場景，列之如下：

1.教授每讀完一章精彩內容，就將黃色布皮的書本放在膝上，不

¹⁵⁴ 「小姓」為過去日本的一種武士擔任的職務，主要是在武將身旁負責各種雜務，相當於現在近侍的工作。

¹⁵⁵ 芥川龍之介：〈明日の道德〉，原文如下：昔の本を見ますと、殊に徳川時代の本を見ますと、今日の目からは滑稽な事があります。私の友人の菊池寛と云ふ人の書いた、小説の中に、將軍家の御通夜の晩に、小姓が笑った爲めに、遂に腹を切らなければならぬと云ふ事がある。此の笑ふと云ふ事は如何なる場合でも、起らないとも限りませぬ。殊に私のやうな神経質の男は、笑つてはならないと云ふ事になればなる程おかしくなる。參考網站：<http://yab.o.oo7.jp/asu.html> (最後瀏覽日：2025.04.01)

¹⁵⁶ 西原千博：〈芥川龍之介作品解釈事典(二)〉，《北海道教育大学学術リポジトリ》(2012)，頁9-20。

經意瞄了一眼吊掛在陽台的岐阜燈籠。¹⁵⁷

2.取而代之，心頭浮現一起去購買那個岐阜燈籠的夫人的身影。……因此會在陽台吊掛岐阜燈籠這件事，與其說是教授的喜好，不如說是夫人鍾情日本的最佳寫照。¹⁵⁸

3.針對這方面，教授日常就自命要當東西兩洋間的橋樑。對這樣的教授而言，夫人和岐阜燈籠以及與岐阜燈籠所代表的日本文明之間，保持某種調和盤旋在腦海之中，也是件愉悅的事。¹⁵⁹

4.陽台的天花板垂吊著尚未點燈的岐阜燈籠。同時，藤椅上長谷川謹造先生也正在閱讀斯特林堡的戲劇論。作者認為只要這樣描述，讀者就很容易想像這是一個白日漫長的初夏午後。¹⁶⁰

5.教授顯得有些坐立不安，調整了夏日居家和服銘仙單一的領口，又看了眼前的岐燈籠一眼。¹⁶¹

從上面的引文可以發現，岐阜燈籠出現在小說中數次，但是每次都不一定是以家用擺設的型式出現。對於教授而言，燈籠是一種日本物質文明的象徵，但卻又不是一物質或家用品的存在。教授看向燈籠時，都會有相對的反應或動作出現，由此，筆者亦推論岐阜燈籠在這部小說中對不同角色來說有不同的意義。唯一熟悉岐阜燈籠的兩位角色，是長谷川教授、長谷川夫人。但隨著小說的鋪陳，亦可隱約看出，對於長谷川教授夫人以及長谷川教授本人，這一家飾燈籠就有不一樣的意義。

對於長谷川教授的夫人而言，岐阜燈籠是日本精美的工藝品，所以深受她的喜愛。這一燈籠的價值對於夫人而言就是一精美的藝術品，也是她所愛的日本物質文明的代表，甚或可說，那也是她對於自己的夫婿——長谷川謹造教授的情感投射，身受她喜愛的燈籠就像她關愛的日本人丈夫，外型美好且深受其喜愛。然而

¹⁵⁷ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：〈手帕〉《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》，（新北：木馬文化，2016.5），頁 81。

¹⁵⁸ 同上註。

¹⁵⁹ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016.5），頁 82。

¹⁶⁰ 同上註，頁 84。

¹⁶¹ 同上註。

對長谷川教授而言，他是否只是因為夫人個人的喜好而愛屋及烏呢？我們無法得知確切的想法，但是他對於這一岐阜燈籠卻一直情有獨鍾的原因似乎不止於此。

岐阜燈籠這一物品及其代表的意象究竟是什麼？岐阜燈籠的使用歷史悠久，是日本的岐阜縣美濃地區長年使用的家用燈飾品。不過，在明治天皇時期，天皇曾一度在探訪岐阜地區時，對這一燈籠的藝術價值和精美程度驚為天人、頗為喜愛，一時洛陽紙貴，岐阜燈籠才頓時成為日本大眾關注的工藝品。¹⁶²

然而，對於這樣的一個並非從古至今都備受重視的工藝品，教授卻將其當作日本文明的代表，著實令人摸不著頭緒。筆者進而推測，長谷川教授在小說中珍視這燈籠的真正原因，並不只因為它本身的歷史價值高價珍稀，而是因為和工藝品有最直接相關的代表者——明治天皇。燈籠是他真正愛屋及烏的代表意象。即便長谷川教授受西方教育，在此刻我們還是可以看到燈籠乃因天皇重視而成為貴重物，而此燈籠又對長谷川具有何種意義。換言之，芥川想藉著燈籠的意象到底想傳遞什麼意義呢？。

根據小說前半部鋪陳的長谷川教授的治世理念——是要將日本精神文明水準提升，因此他對待燈籠的想法就不會僅止於他是物品以及物質文明的代表。長谷川教授同時想要彰顯明治天皇所具有的特殊精神性，所以小說中才會提到：

說不定還能夠促進國際間的和平呢——針對這方面，教授日常就自命要當東西兩洋間的橋樑。對這樣的教授而言，夫人和岐阜燈籠以及與岐阜燈籠所代表的日本文明之間，保持某種調和盤旋在腦海之中，也是件愉悅的事。¹⁶³

對於教授而言，夫人、燈籠、燈籠背後的代表，與其說是三樣和諧的概念，應說是三樣不可忽視的日本精神成分。為了鑄造出最好的日本文明，需要融合西方文明（夫人）、日本文明（燈籠的代表意義），才可以合成出一個精美、明亮且使人流連忘返的實體燈籠（即日本天皇制）。燈籠的核心需要的火光是光明的，但是日本文明的燈籠卻僅僅只是擺設在家中客廳，不起任何作用或照明之責，如同天皇明治初期掌權不易的寫照。

由是，即便是終身致力宣導日本武士道且受過西化教育的長谷川教授，在芥川眼裡，卻也只是藉由「武士道」鞏固日本天皇制度與權力的代理人、空洞燈籠

¹⁶² 詳可參閱「岐阜提灯協同組合」網站：<https://www.gifu-chochin.or.jp/>（最後瀏覽日：2024.10.30）。

¹⁶³ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016.5），頁 82。

的收藏者。當明治天皇所代表的燈籠明明滅滅之時，天皇之於日本的國際地位就會相繼衰弱，也因此不得不以天皇當作日本文明乃至連結原始神話作包裝，才可以使日本找到獨特的文化傳統及文化主體，以立足世界。

由是，我們可以看到作者對於長谷川的強烈諷喻，呼之欲出。小說中的長谷川教授即使自傲地想要為日本文明開拓新道路，卻忽略了在給予新文明道路的同時，其實也建構一個新的框架。芥川龍之介在小說的最後諷刺的暗示著長谷川教授的新想法即將帶來一種毀滅：

眼下先生正在思索的是某種難以說輕的東西，這些東西終有一日會將這些平衡和和諧毀滅殆盡。真實的道德問題顯然有別於斯特林堡批評的這種演技。

當規範變成一種道德僵化的框架，其中最有可能導致的方向不一定是美好的，所謂矯枉過正，暗示了長谷川教授的「武士道精神」可能只成為演技使得某些平衡受到摧毀。

四、《二十四隻瞳》中的眼睛意象

《二十四隻瞳》表面上是指二十四隻眼睛，也同時意指小說中出現的十二位孩童。小說中一位大石老師，就帶著這五男七女的學生走過二十年的時光，看著他們面對經濟、戰爭的壓力，直至最後¹⁶⁴，二十四隻瞳孔最後只剩下十二隻瞳孔。

小說中，「瞳」所象徵的意義有二：其一是孩子的純真與希望。二十四隻瞳孔，分別代表了孩子們的純真和各自對於自身未來的期許和希望。同時，大石老師的出現，亦給他們帶來了新的視野，帶著他們的眼瞳，一起望向遠方的希望。其二，對戰爭的映照和控訴：隨著戰爭的爆發，大石老師班上的孩子漸漸成長，純真也隨著時局變動逐漸被摧毀。他們的眼睛不再充滿希望，而是充滿了對社會當時的恐懼和不安，甚至有人因為戰爭和社會的不景氣成為犧牲品，在那個時代眼瞳瞬間黯淡的孩子們，不計其數。

大石老師，全名作大石久子。在初入偏僻的海岬學校教書之時，就騎著漂亮的腳踏車在眾人的眼睛底下粉墨登場。學校的男女孩都用了一副純真又好奇的眼神看著她。這也是大石老師第一次和班上的十二孩子打照面的場景。他們目送著大石老師將時髦的腳踏車騎進小村莊裡，讓這個偏遠漁村帶來新的氣象與氛圍。

¹⁶⁴ 藍祖蔚：〈《二十四隻瞳》的凄美，是一種眼角帶淚的微笑〉。參考網站：<https://okapi.books.com.tw/article/11217>(最後瀏覽日：2024.09.23)。

大石老師第一天上課，就透過點名認識了班上的每位孩子，小村莊的孩子，家世各異，卻大多辛苦的生活著。大石老師第一次接觸到十二位孩童的眼瞳之時，小說如是描述：

今天首度站上講台的大石老師，在她的心目中，同樣在今天首度展開集體生活的十二名一年級學生，他們的眼神都閃耀著各自的個性，更加令她印象深刻。

絕不能讓這些眼神變得黯淡！大石老師心中暗暗的想。

這裡是大石老師第一次看到二十四個瞳孔，也就是 12 對眼睛的 12 位主人。純淨而閃耀的眼神，讓大石老師對於自己的教職責任突感重大。青春洋溢、動力十足的他，看到班上純淨孩童的眼神後發下的誓言，既重大卻又那麼自然。

小說中的眼瞳總是伴隨著孩子們的笑聲和哭聲一起出現。孩子的天真無邪都可以從眼神中透出，而孩子們最常展露的情緒，無外乎就是哭和笑。作者透過眼瞳中流出的淚水和眼角溢出的笑意，讓讀者看著這些情緒堆疊出孩子的成長歲月和人生經歷。

奇特的是，孩子們在小說中出場的時候，笑意盈盈的場景並不常被描繪出來。作者在描寫眼淚落下的場面，卻更見細緻之處。落淚的孩子或是因為犯錯、因為著急、因為大石老師受傷、因為無奈，而掉下一次次的眼淚。眼瞳的淚不時從小說的細節翻出。孩子天真的哭、盡情的擦乾淚水面對人生，都暗示了他們擁有不凡的生命力，也將面對著讓人倍感艱辛的世道。

大石老師一開始進入村莊是整個小說中最早哭泣的角色，她在到達海岬村遙望著自家附近的松樹默默掉淚，只希望趕快脫離這偏僻的小村落。不過，事情很快的反轉，大石老師看著班級上的十二位孩子澄澈的眼神和身家，不禁自慚形穢：

這些小孩子今天才首度從數數字開始學起，但放學回家後立刻又要照顧弟妹、幫忙搗麥子，或者去收網。這些小村孩童的生活目的只有「工作」，老師該怎麼跟他們建立關係呢？想到這裡，她頓時覺得自己望著獨立大松眼眶泛淚很不像話，可用丟臉形容了。

自此，大石老師像重新審視自己的志業方向，要好好地陪伴著眼前的孩子們一起成長。她全心投入教學，和班級中的十二位孩子建立互動。小說中一開始，孩子們的眼淚幾乎都和老師有關。第一次是大石老師意外受傷，站不起來的時候，全部的孩子圍繞著老師，不知如何是好的急哭了出來。第二次是孩子們因為想念

正在休養腳踝的大石老師，全班突發奇想的想離開小村莊走到大石老師的家。然而天色昏暗、路途又遠，孩子們走到一半又餓又累，看不到盡頭。進退兩難的孩子們只能在路邊放聲大哭，幸好大石老師最後出現在了身邊，並招呼他們回到家中吃一碗烏龍麵才將大家勸回家。

事件過後，大石老師成為了村莊人們都喜愛的老師。孩子們也在老師養傷後回到村莊之時，和大石老師有了更深的羈絆和感情。然而好景不常，因為校長的種種安排，大石老師不得不讓新的老師來接任她的工作，大石選擇離開村莊的學校教職。孩子們又因為大石老師的離開，紅了眼眶。孩子們跟著大石老師的行為有哭有笑，也在在顯現出年紀小的孩子之純真和可愛。對他們而言，大石老師就是全世界，哭笑都會隨著他們喜愛的大石老師出現起伏。他們小小的眼瞳看著老師時，就像看到新世界一般，對學習新知和未來有無盡的期望。

不過，孩子們總有一天會長大，時局也千變萬化。小說中的中後段，描述大石老師因故離開村莊學校後，也在各種巧合下遇見以前班上的孩子們，有的因為家庭變故沒辦法升學，有的因為家中經濟狀況，需要離開村莊去工作。長大的孩子們眼瞳中，別離和無奈所面對現實的眼淚，已不再是為了大石老師而流下，更因為自己面對的命運和對未來不安而流。小說中的時局變動指的即是日本昭和年間至二戰前夕，景氣漸漸惡化，孩子們本已不富裕的生活條件，更是雪上加霜，有的甚至成為時代的犧牲品。女孩們為了家庭生計不得不中斷學業，甚至到戰爭時，又有男孩需要中斷工作和大學學業，前進戰場。但是在大石老師偶遇即將前往戰場的孩子們時，長大的孩子們的眼瞳，有了不一樣的氣息和穩重，卻在軍隊檢身新兵的現場更多了一份不安和悲愴。即便男孩們沒有流下淚水，孩子們的眼瞳卻已經從天真無暇變到成熟穩重，穩重中又藏著不安。讓大石老師看在眼裡，既難過又無能為力。

孩子們的眼瞳在純真可愛的年紀時，會隨著學校的事情與大石老師同哭同笑，不過漸漸成長的孩子，也開始為了未來的不安和面對的困境哭泣，卻又在面對戰爭絕境時，常用不安笑容回應大石老師。大石老師看盡孩子們眼瞳中的悲喜，卻無法實現她一開始任教的諾言：「不可以讓這些眼神變黯淡！」春風化雨的志向，在時代的悲劇下，更顯微小，就像孩子們小小的眼瞳也在時代的巨輪輾壓之下，變成無盡而黯淡的深淵。

對於戰爭和軍國主義的控訴，壺井榮都從小說中的大石老師的眼中和口中說出。但是從孩子的眼瞳中滑落的淚水和映照出的恐懼與不安，卻才是真實而無聲的證詞。作者壺井榮透過小說描繪了孩子們眼中的紛亂社會，同時也透過孩子們的生命力和純真的眼瞳，解救大人和無情的社會。大石老師初次任教的倦怠和緊

張，因為十二個孩子漸趨和緩，村莊中各個人家的生活，也因為孩子們的幫助和繼承，得以延續。十二位孩子在畢業前夕信誓旦旦地說出自己的未來夢想，可以看到孩子們充滿無限生命力的眼瞳，使大石老師備受感動。當孩子們用日漸成熟的眼光，融入社會並創造自己想要的未來時，戰爭卻悄然而至。對孩子來說的「不景氣」，使大家生活漸趨貧苦。

戰爭的氛圍是死寂的，但孩子被允許保有最後一點活力。它們在年紀尚小的時候，可以選擇不唱軍歌、不唱充斥「大和魂」相關的歌曲，可以選擇唱自己喜歡的歌、看自己喜歡的書。但直到《教育敕語》成為學校的規準時，孩子們天真的選擇逐漸消逝。他們必須成為「忠君愛國」的孩子，眼中看到的是天皇相片，而不是教室櫥櫃、唱歌的活力和逐漸挺拔的身體。孩子本身也成為戰事的需求品，他們是國家的孩子也是戰爭的孩子。眼瞳中的淚水不再被注意，但不安逐漸擴大，看著社會將戰爭帶入他們生活的每一寸土地。

小說的末段，大石老師因緣際會下得以和班上教過的學生團聚，達成小時夢想的女孩們成為了大石老師的友人，無話不談，甚至在大石老師面對自身困境時，助其一臂之力，讓他得以回歸教職。男孩們卻有幾位已經英年早逝，也有因傷失明退出戰場的孩子。眼神空洞的大石老師卻在最後大家看著紀念照時，如實道出每個人在相片中的位置和穿著及表情，像是看的見一樣。他的心中早已記下屬於他的一切回憶，即便戰爭帶走他的雙眼和同窗的夥伴，他就像其他同班同學一般，記得每一位純真的同班同學，哀戚的氣氛使得大家都不禁落淚。像是在宣洩這些年來的苦痛和悲愴。

《二十四隻瞳》中，孩子的眼瞳成為反對「忠君愛國」這種近代武士道論調的象徵。這樣的國家氛圍，帶給孩子們的只有不安恐懼的眼神。也讓一雙純真眼瞳黯淡失明，甚至讓好幾對眼瞳在戰場上永別天日。每個孩子都長大了，眼瞳卻是最不會改變的，充滿希望的孩子們，眼瞳下的光芒也會越趨成熟美麗，不過戰爭時期，多的是還沒辦法閃耀成熟光芒的眼瞳，成為槍砲下亡魂的例子。黯淡的雙眼和被破壞的瞳孔亦無法再生，就如戰爭所帶來的傷害並不會消失、也不具可逆性。小說透過十二位孩子和戰爭時期重疊的成長軌跡，得以從孩子的眼瞳中看到戰爭的無奈和可怖，也道出軍國主義高張的社會氛圍之下，百姓無能為力的辛酸。這樣一部作品，用「瞳」的深刻意象，平鋪直敘的描寫戰爭、討論戰爭，更使其成為了日本戰後反戰文學的經典。

五、小結

作為武士道象徵的意象在日本近現代小說和電影中經常出現，並且具有深刻

的文化和哲學意涵。這些意象通常與殉死精神、榮譽、忠誠和自我犧牲等主題密切相關。

在日本文學中，武士殉死的故事，不只成為必要的劇情，也被用來探討武家政治的複雜和成就「武士道」的兩難，乃至身為「武士」的人性及道義兩難。例如，森鷗外的兩篇短篇歷史小說透過不同意象探討了武士道精神中的殉死與復仇。這些故事不僅描繪了武士的忠誠和榮譽，還揭示了他們在面對道德困境時的內心掙扎。再如，夏目漱石的《心》則似欲從殉死的掙扎角度切入，另外找出殉死的現代意義和精神傳承，雖已偏離了殉死的初衷，卻同時也展現了死亡之於武士之於新時代人類的意義。

另外，現代電影導演山田洋次，透過電影探問幕末時代的武士與其人生，更脫離了「以死為優先」的武士道既定意象設定，電影透過各人物設定、對白及劇情等，闡述武士一生平凡的真實遭遇和道德兩難等的困境。同樣生為人的要素，要如何自處，並保全自己和家人的幸福，都是武士身為活生生的人，所應面對的情事。電影中的武士主角，都被披上人的感情，不流於刀光劍影或是戰場武士的一面。從電影中的意象中也可以看出，探討武士對於生死觀念的重新審視之關鍵，即是將武士視為一個「人」開始。

第四節、結論

本章透過對小說與電影文本中武士道相關「意象」的梳理，探討其內涵與演變。其內容大致可分為兩種，一是作為武士道意象的殉死，二是作為電影的武士道意象，三是作為武士道象徵物的意象。從文學作品中殉死的意象來看，武士的「殉死」意象雖與傳統武士道、榮譽忠誠相連結，但在文學中也被用於探討武家政治困境與人性兩難（如森鷗外之作品）。夏目漱石《心》則在最後賦予殉死現代意義，呈現時代轉折下個體的掙扎與精神傳承。

儘管「殉死」被傳統武士道賦予了忠誠和榮譽的表象，但從現代視角來看，殉死是一種極難理解也壓抑個體的傳統。這向嚴苛的社會規範剝奪了個體生存的權利和可能性，體現了武士個體在武士倫理下的壓力和無奈。小說中，也可以通過描寫殉死者的內心掙扎、家人的痛苦徬徨，來展現這一意象所包含的悲劇性色彩，進而展現作者批判不合理的傳統制度的意圖。森鷗外的《興津彌五右衛門的遺書》直接以興津彌五右衛門景吉留下的遺書形式，講述了他為何決定在主君細川忠興死後殉死。小說冷靜客觀的筆觸，深入探討了武士的忠誠觀念和殉死的內在邏輯，並引領讀者省思這樣的邏輯是否具有一刀斃命的錯誤。而《阿部一族》則正是森鷗外想要點明並批判批判武士道殉死文化的不合理性。

夏目漱石的《心》之中，老師的自殺行為受到乃木大將殉死的影響，並與明治時代的結束相呼應。老師的死不是追隨封建主君，而是追隨一個時代的精神象徵(天皇)，也追隨他內心深處的某種原則和對新時代青年的期待。這部小說將「殉死」的精神從歷史政治場域轉移到現代知識分子的心理層面，使其成為一種失落、孤獨和對理想破滅的隱喻。

因此在近現代日本小說中，「殉死」作為一種意象，遠不止是單純的歷史適時描寫。它是一個多層次、複雜且強大的符號，被用來再現並探討日本封建時代的道德與倫理枷鎖。同時強化極端的忠誠和主從關係與社會規範的壓力。通過對「殉死」意象的運用，日本小說家能夠跨越時空，觸及日本文化中關於忠誠、榮譽、死亡以及人與社會關係等核心主題，並引發讀者對這些主題在不同時代背景下的理解和反思。

時至近代，武士道因應時局需要被重塑、扭曲為「國家武士道」，與傳統有所區別。山田洋次的作品則跳脫「以死為先」的刻板印象，將武士視為有情感、面對生活困境的「人」，展現其平凡真實的人生與道德抉擇。電影透過人物設定與意象（如《黃昏清兵衛》的黃昏象徵時代終結與新始，《隱劍鬼爪》反傳統的劍術，《武士的一分》中的「一分」代表尊嚴與責任）探討武士價值與人本精神。

另從文學作品中特殊的象徵物來看，如森鷗外作品中的香木、芥川龍之介《手帕》裡的岐阜燈籠、壺井榮《二十四隻瞳》中的眼睛，都承載了作者對武士道及其所處時代的獨特理解與批判。武士道作為一個虛實參半的概念，其內涵隨時代與作者而異。它可以是規範、信仰，也可能是框架或自由的消解。這些作品藉由豐富的意象，呈現武士道多元且複雜的面貌，以及身處時代變革中個體的內心世界。

第四章、武士道小說對死亡的描寫與意義

早期的森鷗外（1862-1922）之作品並不以歷史小說為主要的書寫內容。森鷗外是當時日本文壇自然主義的代表之一，其對於歷史小說的創作從大多被認為在乃木希典（1849-1912）事件前後。而森鷗外接著在《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》都以描寫傳統武士階層的生活及故事為主題。夏目漱石《心》也是根據乃木事件做回應，而探討武士等傳統文化對社會的衝擊和相關文化。他們面對當下社會對乃木事件的評論，和死亡的議題有著不同的想法和思考方式，且都在小說中試圖處理，乃木希典事件「殉死」所涉及的生死問題。並企圖為殉死的英勇形象做重新塑造，讓人們重新思考死亡和生命的關聯。

第一節、對武士殉死精神的重新省思

一、武士精神與死亡

武士道作為日本歷史上武士階級所奉行的道德與行為準則，其影響深遠，不僅塑造了日本傳統文化中武士的精神風貌，更在日本文化中留下了不可磨滅的印記。武士道的起源可以追溯至日本的鎌倉時代（1185-1333年），在連綿的戰亂中，武士階級逐漸形成了一套獨特的價值體系，強調忠誠、勇武與榮譽。然而，「武士道」一詞的廣泛使用和體系化，則要歸功於相對和平的江戶時代（1603-1868年）。在這一時期，儒家倫理、神道教以及禪宗佛教的思想被大量融入武士道之中，使其內涵更加豐富和完善。武士道的核心價值觀念，如對主君的絕對忠誠（忠義）、視榮譽高於生命（名譽）、以及在戰場上無畏生死的勇氣（勇）等，構成了武士精神的基石。

傳統的武士，因被要求將「對主君的忠誠」視為最高的義務，而以殉死、切腹之形式來展現自己對主君至死的追隨和忠誠。切腹，作為一種莊嚴的儀式性自殺，是武士道精神中最具代表性的行為之一，它不僅是一種死亡方式，更是一種展現勇氣、決心和堅守名譽的終極體現。對於武士而言，切腹同時也是專屬於武士的禮遇。¹⁶⁵因此切腹幾乎是武士獨有的一種行為。而在傳統文化中，切腹的才是武士殉死的必經儀式。被稱作殉死的乃木希典，卻已經不再透過切腹而死亡，因為他已經是現代人而非傳統時代的武士。不過他跟著天皇離世的行為卻還是使大眾議論紛紛，並因其立下過的軍功被稱頌著，稱其事如武士般殉死的乃木將軍，

¹⁶⁵ 大隈三好：《切腹の歴史》（東京：雄山閣，1995），頁123。

忠誠的跟隨明治天皇而去。這樣的媒體議論同時展現了當時社會對於武士精神的理解可能僅止於忠誠、殉死、服從等表面性的精神展現。這也引發了文壇中文學家的反省，他們紛紛透過創作，猜測著什麼樣的心態才會使乃木希典自殺殉死，而成就風靡一時的乃木文學。然而，這些文學作品，並非單純讚頌其行為，也有人如森鷗外、夏目漱石對乃木希典的死抱以不一樣的觀點，並在他們的創作中可探知其對於傳統武士道文化的態度和再反省之態度，這也使得分析這些文本中的死亡描寫或許可以探知作家對於死亡、生命的意義和態度。

二、森鷗外與夏目漱石小說中的武士與死亡之意義

(一) 森鷗外、夏目漱石小說的背景事件

森鷗外（1862-1922）的身分十分特殊，小說內容也因為他的人生經歷極為多元。他的文學作品也因為其職業背景——軍人（軍醫）及他留學德國的經驗，多了更寬廣的視野和想法。後半生在《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》為基礎，以描寫傳統武士階層的生活及故事為主題，開創其歷史小說的寫作生涯。

多數研究森鷗外歷史小說者，將焦點集中在其後半生所寫下的《山椒大夫》、〈魚玄機〉、〈澀江抽齋〉等作，卻不太特別討論前期的歷史小說，如《興津彌五右衛門的遺書》。¹⁶⁶然而從前述作品如《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》森鷗外小說中呈現出的「武士像」是包含了自我、倫理、道德間的維繫之討論。¹⁶⁷森鷗外即便身為軍人且創作無數，其小說中關於武士的道德倫理、生死觀探討，並非一味的跟著媒體對乃木事件所引發的誇張情緒創作。加之，論將其《意地》的短篇小說集收錄了《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》的概念來說，在同一小說集中企圖探討武士的殉死行為、道義倫理之討論重點有所不同。

同屬回應乃木事件而創作《心》的夏目漱石（1867-1916），他的這部作品被認為，展現了當時代日本社會中面對自我價值和社會衝突之下的孤獨人心，同時為東西文化衝撞的混亂時代下的人類尋找孤寂感的解方。《心》深刻地描繪了明治維新後，日本社會在現代化進程中，傳統價值觀與西方價值觀及個人主義之間的衝突，以及由此產生的知識分子的孤獨、徬徨與道德掙扎。小說探討了愛、友

¹⁶⁶ 即便針對森鷗外歷史小說的創作起點為何，在學界中有不同的看法，但筆者認為，不能忽視森鷗外對於同袍乃木希典的死亡會有巨大反應的可能性。在明治時期身居軍職的森鷗外，因為軍旅生活和西方人文的思想之洗禮，因此亟欲透過創作被分類成歷史小說的作品，以針砭時事和社會思潮，不無可能。

¹⁶⁷ 李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像——以君臣關係為視點——》，碩士論文，中國文化大學日本研究所，2009年，頁6。

誼、背叛、罪惡感、孤獨等各種主題，被譽為夏目漱石的代表作之一，也是日本近代文學的經典之作。

（二）《興津彌五右衛門的遺書》與《阿部一族》小說的死亡描寫與意義

《興津彌五右衛門的遺書》的小說分為兩大部分，前部分是興津彌五右衛門遺書的內容，遺書內容之中也描寫了他擔任武士時的一些事蹟和精力以及心聲；後半部則交代了興津彌五右衛門景吉家族的歷史以及發展。興津彌五右衛門，是主君一起帶至豐前國興津的彌五右衛門景吉¹⁶⁸被賜予的新名字。他在主君三齋公派出的任務之中，因為爭執購買的香木的價值憤而將對方一刀斃命。即便最後成功買到了最高級的香木伽羅，也深受主君的喜愛、使主君在接待其他客人之時備感榮光並獲得天皇讚賞。

購買伽羅的任務，是景吉人生的轉捩點，他深知自己身為茶事官的職責所在，也深知自己需要買到香木材可以完成任務。因為香木既是主君欽命要購買的物品，也是貴重且可暗自與其他採購方角力的物品。於是他費盡全力的想要取得香木，即便價格貴重、同僚橫田清兵衛也反對，他卻選擇舉刀殺死清兵衛後以高價競得了貴重的伽羅。小說中如此描繪兩者的衝突：

寬永元年五月搭乘安南船抵達長崎時，三齋公已剃髮三年，任命吾為茶事官，到外蒐購珍奇物品，因而和橫田清兵衛兩人前往長崎。

剛好碰到舶來的特殊伽羅，此伽羅有本木和末木之分，從仙臺遠道而來的伊達權中納言的官員想要本木，我也一樣看中本木，兩人為此競標，價格因而攀升。

此時，橫田開口說道，「即使是主人的命令，但香木畢竟是無用的玩物，花大錢購買似乎不妥，就把本木讓給伊達家，我們買末木就好。」但我不這麼認為。主君想要的是珍貴之物，此舶來品當中，最珍貴的就是此伽羅，樹有本和末之分，本木當然是極品中的極品，將它拿到手才不負君命，將本木讓給伊達家，有損細川家的顏面。¹⁶⁹

橫田發出嘲笑聲，說我堅持在錯的地方，如果是爭一國一城，當然要拿楯對著伊達家爭到底，但眼前有的不過是放進四疊半的爐

¹⁶⁸ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：暖暖書屋，2018），頁146。

¹⁶⁹ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：暖暖書屋，2018），頁147。森鷗外（著）尾形仞（注釋）：《森鷗外集 II》，頁280-282。

火裡燃燒的木塊，花上如此高的金額，根本不合君主身分，應以臣下身分諫言才是。君主強要本木，不擇手段將它弄到手，才是阿諛奉承之行。¹⁷⁰

景吉卻不以為然的回應道：

「這話聽來似乎是賢臣所為，但我認為唯主命是從，主君如果命令攻城，即使是鐵壁也要攀爬取下，要我取人首級，即使是鬼神也同樣毫不遲疑，現在既然命令我尋求珍品，當然就應取得最有價值之物。只要是主命，除非違背人倫道德，不然沒有理由擅自批評。」橫田終於譏笑說道：「現在你不正是違背常理嗎？如果是武具，當然要花大錢也不惜買進，但以我輩來看，香木根本不值得出這些錢。」

「我認為武具和香木的不同，年輕之輩或許這麼認為，但泰勝院殿下一代，蒲生曾道，細川家收藏了為數不少的各式道具，曾前往參觀，到了約定之日，泰勝院殿下展示了甲冑刀劍弓槍之類的武具，蒲生殿下雖心裡感到意外，還是看完了武具，然後才說出，『我其實是想來參觀您府上的茶器收藏。』泰勝殿下笑了，『因為你剛才說道具，我想武家肯定指的是武具，茶器的話，我倒是也有一些收藏，這是第一次取出讓客人看，代代對武士深究的世家，能品味歌道茶事之人，天下找不出幾個，如說茶道禮儀是無用的虛禮，那不就意味國家的大禮，甚至先祖的祭典禮儀都是虛禮。』我們這次的任務，既然是蒐尋茶事之用的珍品，況且又是主君的命令，就要全力達成，你認為香木不值得出大錢，其實是不符身分的擅自決定，根本無心求此道且堅信如此。」橫田根本沒有心聽完這番話，一副對茶事沒興趣，只想貫徹武者之道，對其他諸藝沒心思。他接著站起身，拔出腰間的刀丟了過來。我也起身閃躲，刀因收在不同架子的刀鞘裡，我於是跳起來取刀回應，一刀將橫田殺了。¹⁷¹

手起刀落，衝突悄然退場。興津彌五右衛門景吉買到名貴的香木後，獲得君主的賞識，並表達親殺同僚自請切腹：

我即時買入伽羅的本木，帶著本木回到仲津。伊達家的官員則買下了末木，然後回仙臺。我將香木拿到三齋公面前，受託之事雖然遵

¹⁷⁰ 同上註，頁 146-148。

¹⁷¹ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：暖暖書屋，2018），頁 147-150。

照主君命令完成，卻刺死了一位有用的侍者，深感愧疚，於是提出切腹之請。三齋公聽了後，覺得我所言至極，即使香木沒有那麼高貴，求得的必為珍品，十分明白我欲慎重待之的想法。如果所有事都只從功利角度來看，世界的尊貴之物將消失，何況還把它如命帶回，立即試焚伽羅，果然是罕見的名木，於是謳出古歌，「每次都以珍貴的心聽聞，杜鵑鳥願以初啼之心囀鳴。」我銘記在心，能求得如此罕見珍品帶回，著實不易。只是，死去的橫田清兵衛的子孫不免含恨於心。三齋公立即將清兵衛的嫡子召來，在君主前舉杯謝罪，並誓言是為了各自不同的想法而產生爭議。橫田家的人聽了說明後表明無異議，然後就回筑前國了。我獲得三齋公的忠興之興字，遂將沖津之名改為興津。¹⁷²

以任務結果來說，景吉堅持在現場競標，並於最後購得香木是正確的，但因這一個高價香木，導致他殺了另一位同僚橫田清兵衛。興津彌五右衛門景吉回到主君面前，奉上香木之時，想自請切腹以示對此莽撞行為的負責。但主君拒絕了景吉切腹請罪之念頭，被殺的橫田清兵衛的後代，對於這一爭執結果無異議，主君更同時重用他。看到景吉善盡自己職責的同時，卻毫無猶豫、輕易的將另一個生命扼殺。也在君命之前，生命無足輕重，違者只能選擇死亡。這就是景吉的對於君命的忠誠。踏著鮮血完成任務的景吉雖然看似要迎接飛黃騰達的人生。但對於主君寬恕他的決定，依舊使他隱約的感到不安。不過景吉身為家臣，亦無他法，僅能日日繼續忠於主君並繼續以親信的身分服侍他。本該是可以長久服侍主君的景吉，在主君妙解院殿和三齋公的逝世之後，內心已經對這樣的生活感到失落。他在遺書中寫道：

回想父親奉仕當家主以來，父兄蒙受破例的愛戴，我個人在長崎賜死同伴橫田清兵衛時，也蒙受松向寺殿救回一命，此再生大恩的君主死去，我決定跟隨，不再苟且延命。¹⁷³

.....

我聽聞這些事，心生羨慕，也感到失落。因江戶留守之地尚有官中事待處理，無以委託他人接手，只有空虛地任歲月流逝。.....今年宮廷御用之事都已處理完畢，於是我去見當代主君忠尚，道出

¹⁷² 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》，頁 148。森鷗外（著）尾形仵（注釋）：《森鷗外集 II》，頁 280-282。

¹⁷³ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》，頁 153。森鷗外（著）尾形仵（注釋）：《森鷗外集 II》，頁 280-282。

我長年的宿願，忠尚公聽完了我黯然的願望。¹⁷⁴

隨著上段文字的結束，景吉在自己的遺書中梳理完畢他的一生和家族要事，彌五右衛門景吉的遺願也帶出了遺書的結尾。即便遺書通篇平穩、語氣也十分平淡，敘述的文字沒有充斥請續渲染，但卻可以看出景吉心中的壓力，隨其人生層層堆疊。

時間帶走重用景吉的三齋公生命，也帶走了景吉生命的動力，他心中的某處亦開始凋零。景吉節節升官，卻越發離死亡近了一些，在再生之恩的君主也過世後，他才有幸獲得恩准殉死並準備書寫遺書，抒發這些年他所承受的矛盾和壓力，他才終能如此平靜的書寫並直面死亡。

小說如何詮釋彌五右衛門景吉一生所經歷的矛盾？其又與切腹有何關？筆者認為這和他的武士身分及生平息息相關。景吉一生看似順遂，卻在購買伽羅的任務之後埋下了他和主君的矛盾，這裡的矛盾並不特別是指現實衝突性的矛盾，而是心理上的。

對景吉而言，主君在事後，不僅不苛責他買下價格昂貴的伽羅，也不苛責他刀下不留情所造成的人命損失。在景吉覲見主君時，主君只對結果十分滿意。即便有不少的鮮血和金錢代價在其中，也難掩其功。主君完全忽略了這些行事上的瑕疵，持續的重用景吉，卻無法真正說服景吉，他的所作所為都是正確而值得被讚揚的。被駁回切腹之請的景吉，只能抱著不安、矛盾的心態繼續服侍主君。

李伶儀曾指出，景吉和主君三齋公之間是和諧的君臣關係。原因之一在香木購入後，主君和景吉間即互相確認了他們對於茶具的價值觀相同，主君才會對於購得名香木的景吉頗有好感、更加重用。其二，是景吉為了使任務達成，不惜犧牲同僚生命，顯示了他對主君不容質疑的忠誠。且事後三齋公理性的在家臣衝突後擔任協調者，扮演賞罰分明的角色。文中亦透過援引小泉浩一郎針對森鷗外的貴族主義與小說對照，說明小說中景吉「主命至上」的忠誠與任務成功，使得君臣關係更進一步。也是景吉在死前的遺書中所表露的欣然赴死的主因。¹⁷⁵ 然而，這樣的分析，雖對於解釋彌五右衛門景吉「為何甘心赴死」連接到了主君對臣下的關係。不過，這不盡然可以斷定君臣關係是和諧的。以主君的角度來說，景吉被赦免好多罪狀，不常受到裁罰，如何說君主賞罰分明？主君既然沒有扮演好他的角色，在君臣關係的論述上以和諧作結似乎較趨片面。如吉成春菜所述，生於近代森鷗外描繪的《興津彌五右衛門的遺書》中，武士與主君的關係，超乎歷史

¹⁷⁴ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》，頁 154。

¹⁷⁵ 李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像》（中國文化大學日本文學研究所：碩士學位論文，民 98 年 6 月），頁 1-17。

上該時代君臣關係的尋常¹⁷⁶，所以，小說可能是暗示明治天皇與親信的關係，並透過小說反映了森鷗外對於天皇神格化的政策的批判。¹⁷⁷

興津彌五右衛門景吉的故事像是乃木希典將軍曾經歷的人生投影，景吉與乃木希典將軍都是踩著他人鮮血和自身失敗經歷的愧疚，活在世上的人，但是唯獨在遺書中，我們才可窺見他們心中的「忠誠」想法都是去主體化的。且小說中的主君卻絲毫不見表態的角色塑造，一味開恩的行事風格，都似乎不合常理。或是景吉的「這話聽起來雖然是賢臣所為，但我認為唯主命是從。¹⁷⁸」這一自白，都是需要被注意的。如前所述，故事背景設在江戶時代初期，對於武士殉死的傳統也許並不少見。但是身為受過西化教育的森鷗外，亦不可能完全接受這樣的概念。

景吉赴死時，遺書的語氣有超乎常理的欣然，和常人對死亡的恐懼有巨大的矛盾，即便其身分是武士，卻可見他在遺書中，一生並未接觸任何戰爭或生死難關，又為何小說充斥這種矛盾感？筆者認為，景吉之所以選擇殉死，除了暗示他和主君之間的矛盾情結，也不可忽略景吉自身面對的矛盾和心理，才導致他不得不以死來結束他的矛盾。宮崎隆弘曾表示，景吉在小說中的武士形象，與其說是德川時期的武士，不如說更像是近代新生成的個人主義式的武士。¹⁷⁹ 景吉的殉死，並無法用「舊傳統下的忠誠和君臣關係，所做出的決定」如此簡要理解之。

景吉即便在長崎購買香木的任務中，直接以同僚的鮮血表現了他的忠誠，但是他對於這件事情心中也有愧疚，也曾想切腹以示負責。主君卻不願意，景吉只好打消念頭繼續服侍主君，不過，從那一刻景吉斬殺了自己身為武士的主體性起，也代表他的生命就此成為主君獨有的。因為主君幾乎等於他的再生父母，將他從切腹請罪的死亡邊緣救回。之後，景吉的主君三齋公，挾這次機會獲得一位價值觀相近的親信家臣，也同時透過再生之恩的牢籠，禁錮武士景吉，並在君臣合作往來的過程中，繼續以信任感去網羅景吉的忠誠之心。甚至讓他在島原征伐時掌軍旗，即便景吉因傷退出戰場，損傷軍旗，主君依舊沒有降罪。每一次的主君的「開恩」都像是一道道柵欄，將景吉主體和愧疚的矛盾圈在一起，讓他在面對主君的時候，信仰主君的一切事物，卻再也覺察不到自己的主體性和愧疚心的矛盾已經被主君牢牢掌握。形塑一個以「愧疚」、「罪」為中心的主君信仰之牢籠。

¹⁷⁶ 吉成春菜：〈鷗外的天皇機關說—興津彌五右衛門の遺書（初出）について〉《研究ノート》40（2012.02）頁 37-44。

¹⁷⁷ 吉成春菜：〈鷗外的天皇機關說—興津彌五右衛門の遺書（初出）について〉《研究ノート》40（2012.02）頁 37-44。

¹⁷⁸ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》，頁 148。森鷗外（著）尾形仵（注釋）：《森鷗外集 II》，頁 281。

¹⁷⁹ 宮崎隆弘：〈論《興津彌五右衛門の遺書》〉，《語文研究》卷五四（九州大学国語国文学会，1982.12），頁 13-20。

景吉雖曾希望自己能為自己所做的錯事負責，才會忠於自己的身分和行事準則，如此才是負責任的武士之道。但對景吉的現實來說，他沒有辦法遵從武士道中忠於自我的行事責任，只能將忠誠獻給主君。同時，我們亦可發現，主君的喜惡，左右了景吉的生死，景吉以為的再生之恩也僅是立基於主君的一念之間。由此，森鷗外描繪的武士、和武士道所提倡的「忠誠」，有部分因素是源於主君的好惡。景吉對主君寬厚為懷而深受感動，卻同時對於自己的犯錯備感壓力，不敢使主君失望而演變的忠誠，都是源於主君對他的喜愛。主君對於他的錯誤從不過度追究，卻讓景吉喪失了成為人格上被自己接納的武士，他無法為自己負責，也無法建立他身為武士的人格自主性。即便他在人生最後，成功的為了主君而殉死，他卻是在交接工作之後才從容赴死，他好似連殉死的時候，不是展現亦實之用（這句不懂），而是為了贖罪般，留在人世間為主君處理大小事，待一切處理完畢，才得以脫困於人間。

反觀森鷗外於後一年緊接著出版的《阿部一族》，小說中武士聲稱對君主的忠誠並不顧遺命殉死卻釀成悲劇。《阿部一族》中的主角卻從始至終在服侍主君的過程中，不被主君待見，甚至讓主君起不了喜愛的心情。

小說寥寥數語化用了忠利傳說，將細川忠利的逝世，全城同悲的情緒寫得十分真實，城內的哀戚之情甚至讓很多事物停擺：

和太平盛世下的江戶參勤的隨從及突然有戰爭需要立即趕赴戰場的隨從一樣，前往死天之山、三途之河的隨從，也必得獲得殿下的許可。

在沒有許可下擅自殉死的人是謂「犬死」。武士的名聲很重要，不會選擇犬死。前往敵陣討伐而死是很光榮的事，但違背軍令逃跑而死當然沒有功，這也和犬死相同，沒獲得許可的殉死就是犬死。偶爾有這樣的人卻可以被排除在犬死之外，是君臣之間擁有默契，沒有獲得許可等同已經有了許可。按佛陀涅槃之後興起的大乘佛教的教義，雖然沒有佛的允許，經歷過去現在未來知曉世事的佛陀，知道出現了這樣的教義而感到擔憂。沒有許可卻能殉死一事，宛如以大義之名，在宣傳大乘佛教的教義。

那到底要怎麼樣才能獲得許可呢？就以這次殉死者當中的內藤長十郎元續的央求為例，這可當成好例子。¹⁸⁰

¹⁸⁰ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 84。

從上段可以想像細川忠利這樣受人讚賞的好主君。然而忠利對家臣的慈愛之心是否人人皆可獲得？

《興津彌五右衛門的遺書》小說中，興津彌五右衛門景吉與其主君友好的互動關係，使他可以仕途一路順遂，但是《阿部一族》中明顯的以長十郎、阿部彌一右衛門的境遇作為對比，並暗示主君的好惡之心左右了他本人的辦事態度和對家臣的態度。尤其在小說中前段描寫的死亡場景中可見一斑長十郎是年輕的武士，跟隨主君的經驗分明較少，卻因辦事的方式讓主君喜愛，如下所述：

長十郎負責平生忠利的公務桌事宜，蒙受特別的照顧，因而守在病床邊照顧忠利。當忠利覺悟到自己已經沒有回復健康的希望時，對長十郎說道：「當我快要走時，請將那邊寫著不二的大文字懸掛物放在我的枕邊。」¹⁸¹

即便因嗜酒而做過許多無理之舉，招致不少麻煩。主君忠利卻對他處處維護，幫其失禮之行為緩頰，如下可以看出細川忠利對於長十郎的喜愛溢於言表：

因長十郎嗜酒，有時因無禮之舉而受到苛責，但忠利卻只是笑著回答：「那不是長十郎的錯，是酒的關係。」蒙受主恩的長十郎一心想想要回報忠利的恩情，補償自己的過失，當忠利病情加重後，唯一能回報之道只有殉死了。¹⁸²

也因此，長十郎在忠利臨終前，懇求忠利准許他殉死時，忠利也無法強硬地拒絕。只得在最後恩准他跟隨自己前往黃泉，一同赴死。

身為武士該如何獲得殉死的許可呢？小說在這段敘述長十郎的生平和忠利的互動之時，並沒有告訴我們如何與主君協調並獲得許可，只是平鋪直敘的描繪忠利對於看似毫無功蹟的長十郎，卻有著近似溺愛的互動和言語交流。這段長十郎要求殉死的故事，細究之下並未告知讀者「如何」獲得殉死的許可，而是在說何種人更可能被「恩准」殉死。

長十郎獲准殉死後，面面俱到的和家人告別，主君也承諾長十郎，他的遺族

¹⁸¹ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 84。

¹⁸² 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 87。

將受到良好的照顧和領受更好的俸祿。由此可見，受到主君喜愛的武士，被主君允許殉死之後的待遇極佳。據此，不難理解為何多數武士面對主君去世時，殉死隨侍主君於黃泉之下成為他們的首選。原因如森鷗外分析長十郎殉死一樣：

仔細分析此男人的殉死一事，雖然有著得自己表明要殉死的覺悟，同時也認定別人肯定認為自己應當殉死，自己的殉死是無可避免之路，這與追隨他人死亡的心情幾乎同樣強烈。相反地，如果自己選擇不殉死，肯定會遭受指責、蒙受屈辱。因心裡有這樣的想法，長十郎一點也不恐懼死亡。也因此，希望殿下允許自己殉死的強烈願望占據了這個男人的全部意志，沒有任何罣礙。¹⁸³

不過，即便殉死換得的報償和心意都在長十郎的故事中被刻畫得和平溫馨，但同為細川忠利的家臣，武士阿部彌一右衛門的故事卻是武士殉死之悲劇。

阿部彌一右衛門奉侍細川忠利多年，做事嚴肅也井井有條，不得一點挑剔之處。不過忠利心中卻一直有一種「想要違反他所說的每一件事」的奇異心理。忠利對阿部彌一右衛門的建言從來沒有聽從過。¹⁸⁴而造成這一「事實」的原因，到底是出自彌一右衛門或細川忠利，忠利自身並不能清楚表明。但讀者或可猜測道，忠利對於阿部彌一右衛門的厭惡之情實在呼之欲出，亦對他毫無差池的工作態度沒有意見，卻也喜歡不起來，甚至會反對每一件他所說的事情。原因連他自身都說明不清。不過從忠利對於阿部彌一右衛門以及長十郎的態度上比較，若長十郎是「受到特別寵愛」的武士，那阿部彌一右衛門則是相對不受喜愛的武士。主君細川忠利之所以不喜歡彌一右衛門似乎也是沒有理由¹⁸⁵，只是：看到這個男人的臉就想讓人反抗¹⁸⁶。

也許阿部彌一右衛門對於主君的恩惠多有想法，卻無法得到主君恩准殉死的決定。他雖然在未徵得主君同意後，只能繼續默默的在新任主君身邊工作，卻時時受到家臣間的閒言閒語。最後導致阿部彌一右衛門不堪壓力而選擇「犬死」。死前他這麼說：

環顧在座的眾人後，彌一右衛門開口了。「陰暗的夜裡召集大家

¹⁸³ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 87。

¹⁸⁴ 同上註，頁 103。

¹⁸⁵ 同上註，頁 104。

¹⁸⁶ 同上註，頁 104。

前來，真的很感謝。家裡也聽到了世間流傳的謠言，相信你們也有所聽聞了。說我彌一右衛門應該用塗了油的葫蘆切腹。那我就順其意，現在就在葫蘆上抹油切腹，你們各位好好看清楚。」……

父親彌一右衛門笑了。「果然如此。不要和這些短視的人計較。我這個應該死但死不了的人現在赴死的話，由於沒有殿下的許可，這也是對你們的侮辱。生來當我的兒子算是運氣不好。但也沒辦法。受到侮辱之時，你們就一起承擔吧。兄弟千萬別爭吵。好了，就讓我以葫蘆在你們面前切腹。」

說完後，彌一右衛門在孩子面前切腹，然後以刀由左往右切入自己的頸部死去。只能猜測著父親心情的五個兒子，此時雖然悲傷，但同時也踏出至今為止抱持不安的第一步，感到卸下了心裡的重擔。

187

阿部彌一右衛門的「犬死」，雖說看似是自行決定的行為結果，不過，從小說中的脈絡來看，讀者卻能隱約知悉，殉死這件事情並不如想像中單純。《阿部一族》中舉了數例成功恩准殉死的家臣，如長十郎、津崎五助等家臣，這些家臣的關係都與主君細川忠利有良好的互動，似乎在暗示傳統的武士需先獲得主君喜愛才有可能被允許追隨主君於死後世界，也才可以因為殉死這樣的行為，昭示大眾他們對主君的忠，並使家族受到保護和感到榮譽。而阿部彌一右衛門卻自始至終都沒有這樣的機會。細川忠利已離開人世走了，卻留下阿部彌一右衛門這樣的家臣不受新主君重視、也不受舊臣諒解。不甘受眾人訕笑的自尊心讓權兵衛選擇殉死。他雖然知曉這樣的決定不能讓家族好過，也會使得他和其遺族蒙受更大的屈辱，並且面臨減俸的命運，讓家族命運岌岌可危。

對於阿部彌一右衛門的殉死，新任主君光尚亦感到不受尊重並任意的對阿部家族的人處以極刑，這是一件極盡羞辱之事。雖阿部權兵衛等人是阿部彌一右衛門的遺族，確實列入上代主君的殉死家臣名單之中，但新任主君因阿部權兵衛僭越身分上香之行為，處處針對阿部權兵衛，甚至降罪於他，將其絞死。新任主君對阿部家族有所刁難的意圖昭然若揭，如此一來，不只阿部彌一右衛門無法受到主君喜愛，連其子孫都無法被新任主君接受，更使其家族的命運雪上加霜，被逼到絕境的阿部一族，因不堪受到主君的刁難，憤而起身反抗，想以死明志。明何志？我們無從得知準確的答案。對於武士而言，終生在主君手下做事所獲得的褒獎，應就是在主君離世之時，得以跟隨主君去往來世。然而彌一右衛門卻沒有辦

¹⁸⁷ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外：切腹的武士——收錄〈堺事件〉、〈阿部一族〉等，對於生命課題的追問》（新北市：紅通通文化出版，2018），頁 108-109。

法獲得如此的榮譽。也只得備受煎熬的苟活下去。但他活不過別人的壓力和閒言閒語，最終選擇走上犬死這條路。阿部彌一右衛門，在忠君的前提下，聽從主君命令活了下來。但他緊接著被社會的倫理道德綁架，承受被非議的痛苦，最後讓他不得不一刀結束自己的生命，違反了對主君的承諾¹⁸⁸。

阿部彌一右衛門的決定難道就是代表他對主君「不忠」嗎？或是背叛他主君的交代嗎？不是。問題在於阿部雖然對主君盡忠，但是沒有得到主君的喜愛和理理解。阿部聽從主君的意思，沒有殉死，卻遭到龐大的非議壓力。阿部彌一右衛門「忠」於主君的吩咐，繼續侍奉新主君，卻無法使他感到榮譽，只能尋死解脫。但反觀《興津彌五右衛門的遺書》被主君恩准的武士，可以光榮殉死，並被家臣們、社會評判為其對主君的忠心和榮譽，豈不怪哉。

《興津彌五右衛門的遺書》中強調了武士受准殉死的榮譽感和恩惠，而《阿部一族》則是強調了沒有得到主君許可的殉死的無奈。在兩者的對比中，雖然表面上看來，是作者森鷗外對武士殉死的行為在某程度上的肯定，但同時將兩部小說放在一起做對照參看時，也表現他對殉死價值的疑義，以及對殉死制度的質疑。

189

日本武家政治強調「忠」，對主君的獻身意識更因為歷史脈絡和戰爭傳統，容易被加強，同時，世俗的評判對於武士殉死與否也同樣具有影響力。¹⁹⁰殉死在戰亂終結後，已經從武勇象徵和忠君象徵，走向僵化的社會期待和社會制度的一環。

《興津彌五右衛門的遺書》中興津彌五右衛門的殉死由於得到主君許可，訊死前疑是盛大，獲得了榮譽，其後代家族亦獲得庇蔭。《阿部一族》中，阿部彌一右衛門，最終雖想以死表達自己對主君的忠，選擇了讓自己不名譽的犬死方式，則使得其家族不能延續，遭受滅門之災。

《興津彌五右衛門的遺書》和《阿部一族》兩主角的結局可見，殉死的根本原因不在武士，而在主君，這是「忠君」制度帶來的影響。《阿部一族》向讀者展示了日本傳統武士制度的弊端。在「忠」成為武士的最高準則，並成為主君、藩

¹⁸⁸ 關立丹：《武士道與日本近現代文學》（北京：中國社會科學出版社，2009），頁 90-92。

¹⁸⁹ 同上註，頁 92-93。另外，筆者認為，森鷗外後將幾部短篇小說編集成冊：《意地》（大正 2 年，初山書店），這兩部小說亦收入其中，放在一起參看比對才可看出森鷗外對於武士殉死的看法。《意地》中收錄了《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》、《佐橋甚五郎》三部作品。前兩者，都是以江戶初期細川家的武士殉死事件為題材，「佐橋甚五郎」則以戰國時代德川家的武士逃亡事件做為題材。此三部作品，如李伶儀所說可「看到武士社會中所存在的倫理道德觀，但是也可以看到人性與倫理道德觀的矛盾」。（李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像》，中國文化大學日本文學研究所：碩士學位論文，民 98 年 6 月）也正因為呈現不同種類的人性矛盾，筆者認為透過該小說集的前兩部小說，描繪細川忠利對於家臣的好惡態度而造成的悲劇，是一值得探討的議題。

¹⁹⁰ 同上註，頁 92-93。

主統治的工具開始，武士始終處於被動的地位，喪失了自我的存在。連生與死，和他們自身及家族的榮與辱，都被主君和政治階級規定把持著。由此可見，森鷗外對「殉死」及「傳統武士道」似有不同於他人的自己的認識。¹⁹¹而這樣的認識，究竟是否是在訴說著完全不同的理念？一是讚揚殉死、一是反省殉死？

筆者認為，在森鷗外的第一部小說《興津彌五右衛門的遺書》，森鷗外並不以讚揚殉死為主題，他描繪的興津彌五右衛門景吉，實是和《阿部一族》的阿部彌一右衛門一樣的個體，他們認同自己的武士身分，對主君盡忠職守，侍奉上級也是條理分明。不過彌五右衛門景吉犯了錯卻不曾受到苛責，阿部彌一右衛門卻幾乎沒有職務過失，但依舊不受喜愛。同一位主君面對臣服的武士，卻有著兩極的對待方式，這其中的差別待遇之緣由為何？作品中沒有明確的說明，但是讀者卻可以從森鷗外的小說文字中看到：細川忠利對於興津彌五右衛門讚譽有加，對阿部彌一右衛門有「說不上的厭惡」。

人類對周遭事物的情感反應本就捉摸不定，細川忠利既身而為人，不論他是否貴為一藩之主，他會對他人有好惡之分是自然之事。而他對景吉、阿部就有一定程度的好惡，且進而影響他對這兩位武士的待遇和態度。景吉受到的愛護，就連細川的後代都略知一二，得以允准景吉為了先代主君殉死。阿部則不然，因為他不顧主君的意見，選擇「犬死」，使得他的家族蒙受極大的恥辱和重傷。更使他的兒子因為違逆當代主君而被賜與極刑，下一代的君臣關係極其惡劣，受到許多非議和討論，不堪受辱的阿部家族最終只能以死明志。忠利對景吉的愛護、對阿部的厭惡，都不單只影響雙方，更影響了他們的下一代甚至是其他奉仕的武士。作者森鷗外透過殉死這件事情，展現藩主對武士的好惡，好惡之情影響兩武士殉死的心情以及其後代的出路。因此，在這兩部作品忠，可以看到「殉死」不僅攸關武士的生命去留，更讓武士的家族代代深受影響。

綜上而論，「殉死」還能被簡單的稱作個人忠誠表現的行為嗎？筆者認為，曾經身為醫者的森鷗外，應是對於這樣的想法有所保留的。有許多複雜的人性和政治因素，影響殉死的決定和執行。主君對殉死的恩准，涉及了主君、藩主的個人好惡、對殉死武士的遺族所準備的厚賞，更成為武士殉死前的目的，主君是否會好好照顧武士的遺族？或會處罰遺族？在在皆取決於主君和其後繼者的一念之間，

¹⁹¹ 關於這一點，關立丹表示，讀者尚可在森鷗外後來創作的《護持院原的敵討》得到進一步的證實。小說中的主人公作為死者的兒子，對敵討（復仇）有著義不容辭的責任。按照日本舊時代的做法，如果父親、兄長去世而不去復仇，是很不光彩的一件事，而且不能繼承家業。他在得知父親去世後也曾經十分激動，並決定去復仇。然隨著時間的推移，他認為這種像大海撈針一樣地尋找仇人實在前途渺茫，於是，他動搖了。他沒有被當時傳統的倫理道德束縛，對復仇這一前途渺茫的行為提出質疑並放棄，重新去走自己的路。詳可參關立丹：《武士道與日本近現代文學》（北京：中國社會科學出版社，2009），頁 90-92。

死亡後的武士不得而知。在表面上，武士的殉死看似是對於自己的生命及榮譽有絕對的自主權，實則不然。而殉死的目的究竟為何，亦恐只有當事人才能知曉。

而同樣對於武士道中的殉死概念有所反省的和討論的企圖的作品是《心》。成書於 1914 年，是夏目漱石晚期的名作之一，成書的時間在乃木希典事件之後，多數人都認為是夏目漱石經歷了乃木事件的衝擊之後，所提筆寫出的作品。

（三）《心》的死亡描寫與意義

小說中「老師」決定自裁的結局，歷來都是很多研究與討論的話題，諸多研究皆提到「老師」這位角色的一生遭遇和自我剖析和他最後的結局密不可分：老師可能為了贖罪而死、可能為了明治精神而死、可能因為罪惡之心或恥而死¹⁹²、可能對某件事情有所覺悟而死。

《心》的老師從小時父母相繼去世、親人背叛的生活經驗之中，早早造就了自己「離群索居」、不願意輕易相信人的個性。¹⁹³最後一段「老師」與妻子靜一起討論起了死亡的話題，他們從一開始的玩笑話，到後面露出老師真實且厭世的死亡觀念，也同時暗示了「老師」對「我」的寄託，想認真傳承思想、正向面對「死亡」的議題。死亡是每個人都必須面對的事情，但「老師」對死亡的態度究竟是解脫還是痛苦，還是只是緊挨著近現代社會孤寂感的附屬品？夏目漱石在小說中屢屢安排了若干伏筆，不停留給讀者思考的空間。從小說中安排幾位角色的死亡之中，筆者認為或可以以此理解，作者夏目漱石對於傳統新、舊時代和殉死的意義重構。

1. 「我」的父親之死、「老師」的岳母之死

小說中，這兩位角色的死因皆相同，如同明治天皇的病因而死。這樣的暗示除了輕巧的為觀眾帶入了時代背景，同時，安排長輩角色的逝去中，可以看到敦促其後一代人準備的自立之象徵。¹⁹⁴個人在準備自立、獨立的過程中，一大因素除了是擁有個人的自主權之外，也是以離開家中長輩的庇護和經濟支援做一最簡單的開端。同時，當個體練習自立的過程之中，即開始透過學習新觀念形塑處世價值觀，並逐步建立個人主體性。「老師」與「我」也在受教育的過程之中獲取新知，有著身為知識份子的自覺，都曾希望將陳舊的觀念從自身剔除而朝向新的時代前進，也因此開始和「舊」時代的人物、觀念有所衝突。

¹⁹² 林秀姿：《夏目漱石文學作品中之思想研究》（民 59 年 6 月），私立中國文化學院日本研究所，碩士論文，頁 39。

¹⁹³ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁 152。

¹⁹⁴ 勝又浩：〈明治文學と父の消去、父の復権〉，《日本近代文學史》（34 號，1986 年 5 月）。

如「老師」的岳母（即小說中第三部分的「夫人」）在病重之前和「老師」、女兒同住。她本是「老師」租賃房間的房東，對「老師」生活起居照顧得很好。到最後也允諾「老師」與靜的婚事後，並在夫妻婚後一樣悉心照料「老師」與靜。

婚後和岳母同住屋簷下的「老師」依舊不事生產，即便岳母對他的態度從關心、擔心到抱怨，「老師」的懶散和酒癮卻不曾離開過他。不過，夫妻和岳母三人還是靠著繼承的財產維持了一定的關係與生活水平。待「老師」的岳母病重之時，「老師」卻開始承擔照料的責任，用心至極。雖「老師」提到照顧自己的岳母像是要贖罪一般的為世間做點什麼事情，但實質上他這樣的行為卻只是對共住屋簷下的家人所做，他像是在批判自己身為知識份子不能或不願為社會盡力一般，只願為親人負責、勞動。但是岳母的死亡亦讓「老師」有了新的覺悟，同時因為岳母這樣的曾經照顧者（從學生時代至今）的逝去，在社會中無法貢獻一己之力的孤獨感加深了「老師」深層的痛苦，對於身邊的「黑影」更加敏感、恐懼，同時讓老師決定「行屍走肉的活下去」的楔子。

又如「我」的父親，是一位平凡的人。在「我」前往東京讀書後，就發現回到家中已經與父母沒什麼話題，與家鄉的調性格格不入，然父親的想法及行為在生病前和生病後都有一定的描述，透過種種言行，筆者認為將他的角色定位是前一個時代（可能指明治時代的人民）的人應無可議。如他在鄉下時，心心念念兒子可以趕快在大學畢業找到薪水好的工作；在「我」大學畢業時，想在家中大擺宴席，慶賀「我」的畢業，但「我」的心中實百般不願，最後「我」妥協的理由是「怕被別人說什麼」，這同時呈現出當時人們對於外在的形式重視程度並不始於內心，而是源於外人，最後家人與父親才因為天皇生病的消息而作罷：

但是在宴客日未到之前，卻發生一件大事情，那就是明治天皇生病的噩耗。這消息一經報紙披露，傳遍日本全國上下，竟然也讓鄉下人經過一番折騰才決定的畢業慶宴告吹。「這種時候我看還是低調一點好了。」戴著眼鏡看報的父親如此說道。¹⁹⁵

筆者認為憑這小段文字即展現了明治社會普遍的型態與國家主義之下的平民之生活與想法。又如「我」的父親在病榻前一樣日日關注天皇的病況，習慣看著天皇的病況或相關報導，甚至稱呼天皇為天子，最後甚或因為聽聞天皇病逝而病況轉劣、毫無生存之意志。如小說文字中所述：

¹⁹⁵ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁 107。

父親不像我上次回家時，那麼喜歡下棋。棋盤積滿積滿灰塵，被置在床之間的角落。尤其天皇陛下生病以後，常常看到父親陷入沈思中。他每天焦急的等待著報紙送達，他自己一定搶先看報，看完後才特地把報紙拿到我房間。「你看！今天也詳細報導天子的事。」父親總是稱天皇為天子。¹⁹⁶

當天皇駕崩的消息公布時，父親手拿報紙哀聲嘆氣道：「唉！唉！」...

「唉！天子都不在了。我也.....」¹⁹⁷

字裡行間，「父親」是如此的尊崇明治天皇，日日都在關注他，連遠赴異鄉許久、榮歸故里的「我」也沒有天天被父親噓寒問暖、牽掛在心，「父親」卻在百無聊賴的在病榻前關注著天皇的一舉一動，連「老師」曾叮囑「我」需要與「父親」討論遺產分配及後事都沒有下文。沒有後事、沒有遺產、沒有兒子的思考方向，儼然成為認同家族式日本國體論的一種平民代表形象，也暗示明治社會的一代人都是接受過的皇權教育且教育成果極其扭曲洗腦。「父親」在生前仰望、關心明治天皇，但明治天皇卻也同時跟父親一樣病重，此處夏目漱石不只暗示了天皇與平民無異、亦非神佛，所以和「父親」一樣會被病痛纏身、等待死亡；同時亦暗示了明治時代的人和精神即將隨之凋零逝去。

最後，父親在聽到乃木將軍為了明治天皇殉死的號外消息後，悄悄吐出了這句話：

「我對不起乃木將軍，實在沒臉見他，不過我很快就要跟隨他了。」

198

「我」的父親對不起乃木將軍，因他早先一步下定決心以死追隨天皇，而他甚至說道他「還在世間苟活」。這樣的話語，從一位平民的口中出現，對現代人來說十分費解。好似他一生都如早先的武士階級一樣效忠著將軍與天皇，死亡的意義只在效忠與對上級展現誠意。從「我」的「父親」這類百姓的日常言行之上，展現了明治時期對平民的教育結果。乃木將軍追隨天皇而死，「我」的「父親」也想追隨乃木將軍後而死，《心》透過「我」的「父親」這種百姓對於天皇的觀看角度與關係，道盡明治時代國體論的推崇思想。同時，透過詳實記錄父親病榻前的話語，而使「我」在無奈和悲傷的情緒之下和父親斷斷續續的談話，他心中雖期許父親可以繼續活著，但卻也無可奈何地面對著對於老舊時代的厭倦。最後，「我」在收到「老師」遺書後瞬間決定拋下病危的父親，驅車前往東京的結局，亦暗示著新

¹⁹⁶ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁 109。

¹⁹⁷ 同上註，頁 111。

¹⁹⁸ 同上註，頁 138。

時代青年對於明治時代那扭曲的國體價值觀的捨棄與批判。

2. K之死

小說中「老師」最後選擇自殺的結局與K息息相關。K在小說中是「老師」從小就認識的朋友，是個以精進自身為座右銘、嚴以律己為了追求「道」與更高境界的人。不過K於大學時期，經歷了人生低潮。K的生父是本院寺宗家，但K不是長子，他的生父以無力負擔大學學費為由將K過繼給他人。K的繼父是醫生，為了使他可以繼承醫生的家業，便為K提供金援以期他完成大學醫學學業。

K的父親及繼父似乎都將K視作工具、物品一般。K的生父將他過繼給醫生世家、繼父供他學醫的學費等事，都有明確的目的性。一是為了節省家用，一是為了使繼父的醫生家業可被繼承下來。然而，K在上了大學後放棄學習醫學，偷偷改學文哲學門。一開始K雖若無其事地隱瞞家人，但坦承後卻使繼父、父親對他的欺瞞行為感到憤怒，直接斷絕了相關的金援以及血緣關係。K後來為了生計，晚上兼差當夜間部教師，早上前往大學苦讀，身心狀況都越趨緊繃而不堪，一路拼到了即將畢業，「老師」才因為擔心K而提議K與他同住。

緣上，K在大學時期是一個沒有物質資源及自主性的人。K在毫無依靠的時刻，從這些學問之中找尋他的主體性及立足點、從工作兼差中找到自己獨立的經濟來源，他在自我磨練之中不停尋找、形塑了自己的主體性和獨立性。他在學習過程中認識到肉體與靈魂的差異，且十分讚揚苦行修煉的方法。

年輕的「老師」曾在談話中，評論K是個「太過於有人情味。只是講出來的話和行事作風都沒有人情味」的人¹⁹⁹，即K對人類至高精神的絕對追求和肉體的鄙視，有著鮮明的對比概念，甚至將宗教式的想法作為畢生精神追求之境界：肉體是不重要的軀殼、受苦的肉體才能帶來精神與靈魂的昇華。他也不避諱對「老師」述說自己的精神追求理想。

顯而易見的，K的精神力、自立性是比「老師」強大的。在「老師」看來，K是相對優越於他的存在。K處處以修行之名約束自我，並同時接觸了許多高深的學問以及修行，對於老師來說K是個光明的存在，也是「老師」的對比。K的一生都在追求學問與自立，從他的家人拋棄了他使他孑然一身，但同時他也在自己主體性的建構歷程早於「老師」，他在學問中求精進、找到人生以追求道為最後目的精神，令「老師」讚賞而憧憬。他甚至不重視生活是否拮据，「老師」卻看著他的形體消瘦，而認為他再不接K同住，K就會走向精神崩潰。

¹⁹⁹ 繁體中文小說譯文「人情味」的日文原文為「人間らしい」、沒有人情味的原文作「人間らしくない」。因此，此處筆者認為「人情味」或可理解成，對於人情世故的覺察之心和表現之情。

在移住至「老師」的寄宿之處後，K因為個性和經歷而顯得木訥孤僻，卻又同時因為老師和租屋的夫人與小姐靜的陪伴，漸漸遠離了「精神崩潰」。然K雖擺脫了孤獨的折磨卻漸漸陷入了另一層精神折磨：愛情與背叛。他對靜的戀慕之情是苦悶的，如同「老師」在小說中的自白一般。

在精神衰弱邊緣被拯救回來的K，默默地愛上了小姐靜，K萌生的戀慕之情，卻在與「老師」坦白、商談的過程中，受到「老師」無情地回擊：「不提昇精神層次的人就是愚蠢」。這樣的一句話使得K陷入了沈思、擋住了K的戀情。像是在自己曾為自己設下的精神追求陰影之下般，他不停的自我拷問。心中不只是有苦悶的戀愛之情，同時也有背叛自己過去拋棄一切求道的心情。

透過「老師」的質問，K似乎看到自己進退不如的戀情與自己過去堅持修行的精神在天秤的兩端，於心中來回擺盪。然而在「老師」有意的阻止K的戀情的心態和推波助瀾的諷諭之語，K卻以「覺悟」這樣的詞喃喃自語的作結：

沒想到他（K）突然冒出一句話：「應該覺悟嗎？」我都還來不及回答，他又加了一句：「覺悟——世界上並沒有不能覺悟的事。」²⁰⁰

K雖對戀愛一竅不通，對「老師」述說他對靜的戀慕之情時，可以是K最主動的敞開心房的一次，然這樣的舉動卻成為了他們倆的疙瘩（至少「老師」是這麼認為的）。該事件後不久，因為害怕K的搶先，「老師」決定立刻向夫人提親。然而提親之事，「老師」亦未曾告知K。某日與夫人的閒聊之際，K才得知「老師」即將和靜結婚後，當日深夜便於自己的房間自殺了。

K的角色特質是倔強、堅毅的，對人生有崇高的理想追求，但是面對愛戀的心情等世俗之情和自己一直堅信的道和苦行修煉之理想互相衝突時，他卻因為兩邊都無法做出取捨而痛苦。在面對情欲和禁欲理想之間掙扎，不只是K，「老師」也在嫉妒心的驅使下，為了不讓靜被K告白，反諷了K不忠於自身修煉的行為，使得K心中因不想放棄這段感情而痛苦不堪。但K聽罷「老師」的論述，留下「覺悟」一詞後，他就沒有任何新的動作，甚至對「老師」說道「不要再談那些事了。」K此處的覺悟是否代表著他開始思考著要向世俗的愛情倒戈，不想再談精神精進等事？就小說結局上來說，我們無從得知，但他持續強忍著痛苦並以為這樣就可以克服痛苦。「老師」曾說：

無論是我們肉體還是精神方面，一切能力都可藉由外界的刺激

²⁰⁰ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁240。

而有所發展，但卻也可能遭受破壞，但是我們仍然需要漸漸增加刺激的強度。若不謹慎小心的話，縱使正往極度險惡的方向前進，別說是自己，恐怕連旁人也不會察覺。……（中略）雖然 K 是一個比我傑出的人，卻完全沒有察覺這件事。他認定只要習慣困難，終究能克服困難。他深信在不斷經歷痛苦的過程中，有一天就不再會視其為痛苦。²⁰¹

由此，K 被夾在痛苦和掙扎之間，更深刻的感到自己對自己信仰的背叛，想要以退為進，卻馬上得知「老師」——也就是自己的摯友背叛了自己。K 一生的理念（禁欲主義）和求學堅持，因為靜而煙消雲散；K 對靜的感情，也因為「老師」的求婚而無疾而終，這樣的雙重打擊，讓他開始體會到真正的背叛和孤獨。他的內心開始混亂，在得知「老師」提親後卻沒有戛然而止。他看到自己在精神上一直瞧不起的「老師」，比他更快的得到了靜的母親的同意，K 心中所想的事以及他嚮往的愛情，全部都被「老師」知道了，但他卻不知道「老師」的真實想法，致使 K 更加痛苦。他所秉持的自尊個性和明治時代傳統的武士精神（精神至上）只允許他在此刻透過自己珍視的尊嚴，炙熱而激烈的選擇以自裁而亡。K 對於肉體的輕視在這一刀之後完全的體現，他在自身內心掙扎、飽受背叛的情緒攢動於心開始，K 的自裁成為了無可避免的悲劇。

如前所述，K 終其一生都在努力地精進自己，是個如武士般的存在²⁰²，他無非想透過這樣的過程建立自己在學問上和在社會上得以立足的主體地位。同時，他在身為淨土真宗家庭出生的庶子，然而他的主體性建立在一個「沒有人性」的意識之上，他推崇精神勝於肉體，不時向「老師」推崇苦行的意義。他在外在形式上已然建立了一個崇高而獨立成熟的表象，但心中卻在遇到個人最真實的情感時動搖不已，於痛苦中進退維谷。在面對成為「人」的議題上，K 的內心不曾想過要讓自己的精神回歸到人性的層面，他追求的形而上精神則是不停地追求痛苦。

小說中，K 呈現出的磨練經歷在於精神的磨練，但卻不「人道」，他追求靈魂高尚的方式雖看似輕物質、重精神，但他的心卻終究透過逃避世俗凡塵為目標，建立不出自立的「心」，無法使自己強壯到面對凡界塵事可以平靜以待。即便 K 的外在形象已經比「老師」更獨立、更有學問，但他因為堅信苦行的修煉方式，未曾思考過將人的情感（或是入世的觀念）帶入自己的修煉過程後，再建立其於社

²⁰¹ 同上註。

²⁰² 同上註，頁 195。

會上新的立足點，如「老師」說：

.....（前略）然後他必定身體力行，以行為去實踐他先前的言論。如此一來，他就成為一個可怕的人，同時也是了不起的人。他一面破壞自我一面前進，就結果而言，他不過是在粉碎自我的成功上表現卓越而已，而K又絕非平凡之輩。我太了解他的個性，以致於無法給他任何建議。²⁰³

因此，K 在認知到自己對靜的感情之時，用過人的執拗和耐心偷偷戀慕著靜，卻也同時因為愛情，背叛自己多年來堅持的信念而痛苦不堪。頓時，追求外在表現精神崇高的K的心成為了無主的浮萍，他即便想和「老師」求助，請求他點醒自己，卻終究無法可解。對於戀情的掙扎是 K 身心的真正磨練，他開始認識到身外的世界、真正接觸到「人事」，才有使身心修煉成「人」的開始，他開始用心接觸世界，思考痛苦、體會痛苦，這是之前他苦行主義都沒辦法體會到的真實情感。他在與「老師」告白靜的談話中，不停地顯現出痛苦之情，是「老師」開始拯救他的新起點，然「老師」沒有做到。最後，逼得K說出「覺悟」，這一詞語小說後面沒有再詳解，然這一詞似乎已經預示著K輕視肉體的思考過程與結論，即便他因背叛了自己、或是戀情受背叛而感孤寂，他卻沒有辦法跳脫精神痛苦——即便他曾經在生活中常常對周遭的人（特別是「老師」），展示出他的崇高、倔強和堅毅和精神追求之表象。

讀者看不到K真正的心聲，只知道K在最痛苦之時喪失接觸世俗之心，也喪失了建立自己立足於世的「心」，間接放棄了設立自我主體性的機會。前所未見、再次襲來的孤寂與空殼般的精神理想和愛戀之心等世俗的念想衝突愈久，使得K最後不得不死心於人世，撒手人寰。

K在面對親自陪伴他度過精神崩潰邊緣的「老師」突如其來的背叛後，他選擇以拋棄肉體體現精神的方式，以死做最後的彰顯和解脫手段——然這一決定卻也成為讓「老師」終其一生感到恐懼卻揮之不去的陰影和痛苦的來源。

3. 「老師」之死

「老師」是此部作品中佔比最大的角色，小說中初登場的「老師」講話時，讓「我」都覺得不得要領，好似有心避開什麼。談話中的欲言又止，不只因為他過往的經驗使他不願敞開心房、厭世的性格，他同時也顯示了他一生中自己心裡

²⁰³ 同上註，頁 202。

的困惑與迷亂²⁰⁴。小說情節和「老師」的良心展現如果可以一蹴而就，老師的欲言又止更加使「老師」神秘的人格特質，躍然於紙²⁰⁵：

直到老師過世後的今天，我才明白其中的道理。老師從一開始就不討厭我。老師經常對我表現出冷淡的態度，並不是想要疏遠我的不愉快表現。那是心靈受創的老師，對於想親近他的人所發出的警告，他想提醒別人「自己是一個不值得接近的人」。不接受他人關懷的老師，在輕蔑他人之前，早已自我輕蔑。²⁰⁶

然而看到小說的最後，就會發現不似在人世間生活的「老師」的態度其來有自。「老師」的一生相對好友K平穩許多，家產可以供養他讀書至大學畢業，畢業後因為和靜結了婚，有了岳母家中遺產的支撐，過著衣食無憂、不需工作的生活。他終其一生都在依賴他人的財產生活，對於物質生活沒有擔憂之情，自己從事工作的所得幾乎是零，其外在的人格獨立條件幾乎無法達成。即便他在後半生被「我」認為是值得敬重、學識豐富的老師，但其成長過程中、或婚後生活人格轉變過程之中，個人的主體性或是獨立性卻從不曾在小說中彰顯過。

他與好友K，一樣在大學時代遭遇了人生低谷：父母相繼過世、親戚背叛奪走大部份遺產。自此，「老師」自敘對他人只有懷疑、對自己才有信任。日後，他找到了夫人（即其未來的岳母）的家安頓下來。寄宿的過程中，「老師」感受到了照料的溫暖，也同時愛上了小姐一靜。但他遲遲不表白，因為他懷疑他對小姐的感情是被設計的圈套，而不願意順理的提親；然而在K跟他同住之後，他又開始感到威脅和躊躇，他對靜的感情是否只是自己單相思，懷疑靜是喜歡著K而不願意做出違背高尚愛情理論的行為，他還是沒有提親；最後，當他意識到K已經對小姐的帶有強烈的愛慕之情並可能打算伺機提親時，他卻慌了手腳，除了卑鄙的力勸K不可以繼續追求愛人，也趁勢在後幾天向夫人提親，間接使得K自裁而死。

從始至終，沒有經濟獨立能力的「老師」，對於其人格自主性的建立契機只在主動勸K退出愛情、提親這件事情上展現。他從來沒有積極地讓K和他辯論他的觀點，他只是觀察K；他也從來沒有和K坦承過自己對靜的感情，他只是在最後因為嫉妒心、競爭心透過提親告知夫人——「老師」人生唯一一次鼓起勇氣展現自立決斷的時刻。

²⁰⁴ 三好行雄、平岡敏夫、平川祐弘、江藤淳（編）：《講座夏目漱石 第三卷：漱石の作品（下）》（東京：有斐閣，2004年9月），頁145。

²⁰⁵ 楊照：《理想的藝術家生活——楊照談夏目漱石》（台北市：麥田出版，2022.1），頁182。

²⁰⁶ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021.1），頁13。

小說中多處可以明顯的看出「老師」和K有著恰恰相反的個性，但讓他們的命運最終走向一樣的結果的，是否如老師所說：「最後，我懷疑 K 該不會是和我一樣孤獨寂寞，無可奈何之下突然自我了斷。因為我正步上和 K 同樣的道路²⁰⁷」？即便「老師」的這種預感，不時像一陣微風般從心中掃過，甚至成為了「老師」一輩子的陰影。但筆者認為，最終「老師」以自裁作結的生命卻已經和他曾仰望、曾感到愧疚的K有所不同。

這樣的轉折點，出現在「我」與「老師」相遇。兩人的初相遇是在鎌倉，還是學生的「我」因為老師的身影神秘莫測，而想盡辦法接近、認識「老師」，最後甚至成為老師家中的常客，更加有機會認識關於「老師」的一切。從和「我」的相處中，「老師」的態度是有微妙的轉變的。從厭世、不加理會、逃避等負面言行漸漸變成邀請、討論、微笑等等的行為，就可以看到「老師」在接觸新時代的「我」之後，突感他的生命受到新時代的生命力與社會新氣象感召而漸有生氣。

「老師」一開始曾在談話中與「我」煞有其事地解釋為何他有厭世主義，因為他沒有對親戚復仇，但是他用「厭惡一切世間這種人」的方式去復仇，去厭惡這個世間。但這只是一種藉口或是掩飾，當「老師」在最後坦承自己過去經驗的時候，即可以看到這樣的藉口和掩飾，並不只源於他的少年經歷，而是更可能源於他的大學時代與K的經歷以及與妻子的成婚。他自身對社會的排斥與傲氣，卻無法向任何人坦白的孤寂感，不停地侵蝕著他，使「老師」對於世間的罪惡的有了獨特的體會：

我深深感受到世人的罪惡，那種感受讓我每個月都前往K的墓.....。

在這段時期逐漸過去後，我發現與其受人鞭打，不如自我鞭打。然後我逐漸體認與其自我鞭打，不如自殺更甚於鞭打。無可奈何之下，我決定以行屍走肉般的態度活下去。²⁰⁸

「老師」的體會源自於罪惡感，他的罪惡感除了源自於背叛K、K的自殺，也源自於對社會與自己的相互不信任，K的死將「老師」與K兩個人的命運網綁在一起。

不論是K的死亡或是「老師」的孤獨，造成這樣的命運的關鍵人物—靜，還是和這個明治社會上的一般人一樣平穩的過著不知日月而麻木的每一天。「老師」感覺到的壓力，除了自己的背負死亡罪責外，也同時包含了靜的無心之罪（K對靜的戀情、粉飾太平的明治社會人們）。婚後面對自己要守護秘密以及守護靜的罪

²⁰⁷同上註，頁 265。

²⁰⁸夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁 267。

由極大的執著，導致他十分痛苦。他不願坦白他對K做的一切、也不願坦白K對靜的感情，怕造成靜的傷害。他在這後半生之中，努力的在外表上保持與世隔絕，以免自己再度受傷及擔負更多的罪過，但內心卻不停的在掙扎、在痛苦中想著解決之道。但是開朗單純的「我」一闖入「老師」的生活中，漸漸有了變化。

他不會怨懟「老師」的冷淡，反而讚揚「老師」的知識、好奇「老師」過去、全盤接受現在令他尊敬的「老師」。這樣的過程讓「老師」或多或少開始瓦解他對世俗的敵意與冰冷的心，他在「我」的這位新時代青年身上看到自己的影子，但也看到自己不能企及的未來。

「老師」所代表的角色在某方面來說，是一個異於當世（明治時代的日本社會）的存在，他似乎在排斥在這個世俗社會生活，同時亦隱隱的排斥家國共同體並極力與之切割。他不願踏出家門的種種原因，和他對自己身為知識人的自主意識，以及面對社會氛圍所產生的孤獨，日復一日折磨著他。這樣的他，身為知識分子將自身之死與明治時代「明治精神」相結合，讓人有一種格格不入的感覺。

然而，個人主義與為國捐軀結合在一起的奇妙感，反而讓我們可以一窺夏目漱石所認知的「個人主義」之於人的精神（心）的定位。「老師」死前所寫的遺書中提到不希望讓其妻「靜」知道關於他的一切秘密，同時，「老師」希望妻子永遠不知道那些於自己身後的秘密，要「我」守護靜純淨的心直到老死。他要解脫自K自殺後所受的罪惡感、離開自己對於靜（不覺察當代社會的人卻也無法自由行動之人）的虧欠、離開整個社會給他的孤寂感與壓力。他像在尋求自立與主體間看見一道曙光，他對於明治社會的控訴和逃避的這種精神性自裁，卻在遇到「我」之後興起改造時代的心願和覺悟——就在乃木希典將軍死訊傳來的那刻。

在小說末尾，「老師」的遺書中提到了乃木希典將軍的死：

乃木將軍在西南戰爭時被敵軍奪走軍旗，雖無關成敗但至此他非常自責，不時想以死謝罪，卻一直被明治天皇慰留。在那35年間，乃木將軍似乎在等待一個適當死去時機，卻同時看到自己的贖罪之心不停滋長。於此，究竟是苟且偷生35年比較痛苦，還是刀子插入腹部的一剎那比較痛苦？²⁰⁹

將乃木的遺書中所提「苟活生命」之人生，對應到「老師」在書中的角色經歷，也許是對「老師」一生最貼切的形容。小說中他歷經親人背叛、愛情萌發、間接殺死了K、欺瞞妻子真相、無所事事的中年以及離群索居的生活，他喪失活

²⁰⁹ 夏目漱石（著）、林皎碧（譯）：《心》（新北市：大牌出版，2021），頁271。

在世上的「心」²¹⁰，因此使「我」每每看到「老師」的悲劇，不禁想到他是個經歷了各種不由自主的經歷，而造就了他如今「厭惡一切世間」、無法融入罪惡的社會的個性。這幾十年來，隨著老師的年歲增長，卻沒有任何成長，他的掙扎和痛沒有開出覺悟，直到看到乃木將軍之死與對「我」的依賴和交流，才感於「殉死」新的意義必可由他來實現，同時讓自己從內心的痛苦煎熬中解脫。但是這裡「老師」所體悟到的「殉死」已經不是我們所認知的殉死：

我幾乎忘記殉死這個用語。因為是平常用不到的字眼，沉潛於記憶的底層，看起來就像開始腐爛之物。我聽到妻子開玩笑才想起來，於是就對她答說：「假如殉死的話，我打算為明治精神而殉死。」我的回答當然只是開玩笑而已，不過那時候我竟突然感覺這個古語被賦予新的意義。²¹¹

由此，「老師」已不是以為「主」捐軀作為對「殉死」的解釋，而是為了個人精神的展現而死。他也不再因為對「苟且偷生 35 年比較痛苦，還是刀子插入腹部的一剎那比較痛苦？」的問題而感到迷惘。他想透過自己的死亡控訴精神和自主性不獨立的明治社會，並暗示希望透過死亡，讓自己一併帶走當時所處的明治社會晦暗之精神面和物質面；也同時在策劃自殺之前，動筆寫下遺書與生命智慧給「我」，呈現他在一生中對於自我主體性、社會立足點的掙扎和矛盾以及人生經驗感悟，同時希冀「我」能將這些當作養分成就新時代的社會與自己。在揮別只有天皇無上崇拜和誇大的年代、沒有主體性的明治社會後，展望主體緩緩建立的「我」，期能傳承「老師」的遺志成為改造下一代或是新時代國家的棟樑。

《心》小說中的主要角色，面對的生命課題與死亡不無關聯。而小說中的角色的死亡類型可約略分成三種型態，且筆者認為，夏目漱石在小說中刻意安排不同類型之角色死亡，實為殉死之議題增添了獨特的層遞感。第一類型是失去個人主體性的人民之死、第二類型是 K 背叛自我和時代的絕望之死、第三類是「老師」背叛他人和被背叛後的死亡與重生。

第一種類型是失去個人主體之平民的死亡。「我」的父親與「老師」的岳母之死亡，他們本身的一言一行皆呈現了當日本國家主義盛行下、天皇至上的教育相關時代背景，然而他們觀念並不似「我」和「老師」對社會有所關懷、對自我有所覺悟。隨著生命到了終點，他們卻沒有留下任何可以堪稱為有價值的無形資產

²¹⁰ 楊照：《理想的藝術家生活——楊照談夏目漱石》（台北市：麥田出版，2022.1），頁 184-185。

²¹¹ 同上註，頁 270。

給後代。「我」的「父親」留下照護的痛苦和無人想繼承的家族產業、「老師」的岳母則留下了一筆遺產讓「老師」夫婦生活無虞，但心中卻無法釋然的活著，如行屍走肉。

也因此，「我」的「父親」這類的人們，他們的生命在滔滔長河中如棄子般被沖刷殆盡，為了見證舊時代與新時代交替之下的必然結果。上一代的長者與天皇的逝世一樣，顯示舊時代的逝去、明治時代的終結。然終結的終歸只是時代，時間是不會停止流動，日本的社會大眾還是繼續在生活、在適應新時代浪潮，夏目漱石也在後續兩位主角「老師」和「我」的身上，展現了對新時代的寄望。

第二種類型是K背叛自己後的絕望之死。K可說是在新時代下，固守著傳統道德和崇尚精神的人物代表，甚至在言行中，充滿對古老經典、聖賢推崇的傳統青年男子。但他活在這世界上的目的卻又恰恰違反了當時推崇「現代化」、開放的時代潮流，他固守精神至上主義、和明治時代的物質主義互相抗衡，堅持用生命的每分每秒，支持自己瀕臨崩潰的財務狀況，即便放棄、破壞了家庭關係和健康狀態亦在所不惜，一心一意求取「道」（精神上的超脫）以安己心，直到他的精神世界因為愛情和友情背叛產生動搖與崩解，他不得不透過死亡來控訴、來反撲這一切。然而K最矛盾的地方在於，他追求的精神修行，無法使他適應這個明治社會或是成為下一時代的主導者。他確信與身俱來的「人性」情感是需要被克制的。K被迫以道德之名所剝奪的人性，雖嘗試將其重塑成神性，但是壓抑成為痛苦的根源，對於愛情、友情都是如此。這使K遇到困頓時，無法再做出任何改變，他最終以「覺悟」之心的直面死亡，僅反映出他眼前經歷的背叛困境只有痛苦，即便他聲稱修練精神，得以承受背叛之苦。不過他的內心，卻無法坦然接受這樣痛苦。

最後，K因不願自己再踏足世俗之惡，在面對親自陪伴他度過精神崩潰邊緣的「老師」突如其來的背叛後，他選擇以拋棄肉體換取精神的方式，以死做最後的彰顯和解脫手段——然這一決定卻也成為讓「老師」終其一生感到恐懼卻揮之不去的陰影和痛苦的來源。這樣的自裁手段激烈，也似乎代表著K的精神報復，讓「老師」無形的受困於其中。

第三類型是「老師」背叛他人與自我後的重生之死。老師在目睹K的自殺後，罪惡感讓他越趨避於社會和人群。但同時卻因為背叛自己的心念而深陷自責和痛苦中，越加無法離開他人生的「罪」。在這樣的惡性循環下，被壓得喘不過氣，只能徒放任自己苟且生活於這世界之中，他不願意探討精神（瀕臨崩毀、腐壞）層面的自己與他人，他看到的自己就和社會中的大眾一樣有不真誠於自身盲目於現實的本質，使它更加深了他對於自身知識份子的身份認同之反叛感，背叛友情、

背叛自我的交互罪惡感之下，使其生活一成不變、鬱鬱寡歡。直到他遇到了「我」，才開始改觀，他看到了世界和現實社會的「新生命」。他對新生的渴望從他想要剖析過去經驗傳承給「我」的時候開始，漸漸被打開心房的「老師」，從此可以看到心中罪惡感的來源並且選擇去解救自己。解救的一種方式就是自剖，進而傳承。傳承的他在成就了人生最後的時代使命之後，對時代的精神有了新的體會，也在最後完滿的隨著明治時代的謝幕而終了。

小說中的K、「老師」嘗試建立自身之於社會的主體性、獨立性，但其實相繼失敗。此處就能見到夏目漱石對當代日本明治精神的批判，即便明治維新接觸了新的觀念，民主、自由的思潮貫穿整個倡導「西化」、「歐化」的明治維新及明治時期，一切文明的事物在表象上持續進步，卻造就了日本人民在人格主體上進退不得、精神損傷甚至社會麻木。夏目漱石〈我的個人主義〉²¹²提及：提到尊重自我和他人的本源才是真正的個人主義。明治社會人民的麻木與國家主義環環相扣，在「我」的父親以及「老師」的岳母身上，最可見得，明治社會的國家主義對平民百姓的影響，他們麻木的生活、被動的接受國家主義。這兩人的形象塑造與死亡的結局，揭示了當時代沒有個體主體性的名平民百態。而沒接觸書籍思想、反對聲浪的他們，終其一生也無法發展自身的思考主體性，也成為這本小說中設計，明治上一個時代的代表角色。

而，K和「老師」的死亡是小說中最重要的兩個對比。兩人在主體性建立過程中，都深深體會到孤寂的痛苦。兩個人如同一正、反兩面的心。K像是傳統日本社會的代表，因為傳統精神中的武士道即是輕視肉體、積極找尋「道」的武士社會。在小說中作者把K比喻像是擁有了傳統社會的精神，對精神性的追求像是宗教家一般。²¹³

當發覺個人主體性被明治社會摧毀、被剝奪精神理想的K，早已痛苦不堪、命懸一線。移往與「老師」同住、認識小姐（靜）之後，K曾嘗試統合理想、現實，這樣的過程沒有中止，不過他對於自身理想的背叛，以及面對暗戀的痛苦無法取捨。K時時刻刻因背叛自己的初衷而感到痛苦，卻依舊不可自拔的戀上了靜，想要鼓起勇氣告白或是對其傾訴心聲，然其行動卻在「老師」提親後被剝奪了，這樣的過程似乎在暗示著明治時代精神受到束縛而漸漸失去主體性的人們，在個人成長過程中建立主體性時不停的被剝奪聲音。為了靜而死就像明治時代社會的人民一樣在個體論之下的國家主義開始改變思考模式而成就一個孤寂，孤寂之外

²¹² 夏目漱石：〈我的個人主義〉，伊藤整（編）《近代文學鑑賞講座 第五卷：夏目漱石》（東京：角川書店，昭和33年8月），頁201-213。

²¹³ 此處，筆者認為夏目漱石似同時有意批判明治時代的「武士道」，已經從規範轉化、濫用成像是宗教一般，相關理念也是不合時宜且會讓人或是社會走向毀滅的。

還充斥著無盡的無力感，它走不進新的時代卻又走不出靜的陰影；因此他除了拋棄自主性而死別這個社會，別無他法。

「老師」在K自殺後，多了自責以及厭世情緒，K之死使老師無法承受自己成為這樣的成默幫兇，然事情已發生，老師的煽風點火為了保全自己可以拖延K對靜的告白，也同時期待為自己的戀情帶來轉機。他的畏縮與唯一一次勇敢的自主行動同時發生，後果雖如他所願，卻更加體會到背叛他人的孤獨，他對自主性建立的堅持帶給自己萬劫不復的未來和生活，以至於最終於社會上無所事事，避世而居。「老師」年紀漸長，體會上了與K一樣無法自拔的孤獨之中，他開始了解到K的死亡對他人生產生了難以言喻的陰影，而身邊的人卻因為麻木，無所覺察，這種冷然的氛圍，沒有人可以與他一起看到那個影以及它背後的恐懼。

直到老師遇見新時代的「我」，他在人生的最後為了「我」敞開心房，並且留下又長又厚的遺書，主動傳承了自己的人生與經歷，積極的期望以自殺帶著明治社會精神的晦暗不明，並且寄望下一代「我」能好好活著並有所作為。小說中，從老師的厭世到敞開心房過程，可以看到夏目漱石對於追尋自我主體性的解方其一，即是以尊重本源的自我探尋。認識自己的最初手段大概就是如「老師」最後所做到的覺悟一般，接受並且回顧自我的過去與現在，展望、傳承於未來。

K、「老師」的死亡，雖皆以自殺為手段，但是兩者的意義已經不同。K因為背叛自我理想、受到好友「老師」的背叛而心死。對於明治社會的風潮和新官概念，K明明都不屑一顧。²¹⁴忠誠的致意卻喪失建構其自身立足於世俗的主體性之機會、「老師」雖然說到他一輩子承擔著背叛K的罪過，繼承了K給予他的陰影，但他卻不曾輕死。K與他在某個時間點上甚至已成為正反兩面的人性，因為「老師」無時無刻不想到K，連看著愛妻的身影也是如此，那是他在面對自我、人心的懼怕和逃避。「老師」曾自述對那如影隨形的陰影，避之唯恐不及，卻最終無處可逃。不過在「老師」人生的最後，找到了更好的思考方式與解決方法，他在決意自殺前尋找到社會可以接納他的立足點（即「我」出現之後，無條件的與「老師」交流、接納反駁其所想。），他也在這過程中，尋索出一條既可忠於自我、又能完成他身為師長的社會責任，並傳承了他的所思所想所學，再無憾的跟隨著舊時代的精神身亡。K在當代社會的「主體性建立」行動沒有成功，他的死亡只能視作解脫了站在世俗對立面而裹足不前的痛苦；「老師」則不然，他百無聊賴的生命到了的死前有了極大的轉換，他最終的自殺是對另一種開始的期許，他希望日本的國家精神與時代，能夠跟著他先置於死地而後生——與繼承遺志的大正時代

²¹⁴ K 反對接觸世俗一切事物的表現，如精神至上、禁欲主義等，可視為對當時社會風潮的反動。詳可參李美正：〈夏目漱石の『心』論三人の死を通してみた「明治の精神」を中心として〉，《廣島大學大学院教育學研究科紀要》第二部第 50 號，（2001），頁 243-250。

的「我」一起再次迎來新生。

第二節、對死亡的扭曲（一）：《手帕》中的死亡意義與反諷

歷經日本軍國主義帶來的戰亂和戰後的破敗，日本二戰時及戰後的文壇掀起一股高張的反戰氣息，各種左派思想在檯面上浮動。戰後的日本芥川龍之介(1892-1927)的作品大多被認為是關注社會醜惡現象，不過在其作品中很少直接以文字探討社會亂象，而是以冷峻、簡潔有力的語言來描述社會現實，讓讀者深深體悟到社會與人性的醜惡性。²¹⁵由此，日本開始籠罩在一片黑暗之中。隨著如此劇烈的社會局勢轉變，讓許多當代文壇作家噤若寒蟬，只好「避開敏感主題」進行文學創作。

然而，芥川龍之介的小說《手帕》卻直刺當時日本政府將武士道強加到社會大眾身上，暗諷被大肆宣揚卻早已變形的日本「武士道」。內容雖然無直接提到武士、武士道等相關的名詞，但其小說的原型，不難看出是以《武士道》之作者新渡戶稻造為原型，並描繪當時享受日本社會追捧的明星大學教授之行為、心理，從他與學生母親——西山篤子夫人的對話過程，亦如開展了一場戲劇與現實夾雜的論辯，憂心日本社會即將面對「武士道」精神崇拜的狂熱情狀。《手帕》篇幅雖短小，但卻不減作者的批判力道。小說的主軸不僅僅是批判日本社會對西方文明空洞的全盤接受之時代背景。而且從小說中的諸多細節，可以看到小說主角——長谷川謹造即是以新渡戶稻造為原型去塑造的角色，而他也是小說主要的批判對象。

本節所要討論的反戰小說《手帕》的作者：芥川龍之介，面對二戰時的日本之反應大約可分為兩個時期。段是在他前往中國之前，芥川龍之介對於戰爭的概念相對的溫和，但依舊批判日俄戰爭時，全國人民對於戰爭結果的亢奮和欣喜。但時至大正十年（1921年），任職於每日新聞社的芥川龍之介前往中國採訪，訪中後的芥川龍之介的作品開始探討了許多他對戰爭的思想。²¹⁶同時，陳攻君從芥川龍之介的《金將軍》推論其歷史認識提及：芥川龍之介認為歷史的客觀性幾乎

²¹⁵ 筆者認為芥川的小說之所以被稱具有高度的藝術性，不單因為其文學筆法之獨特性，也因其深具針砭時事的使命感，促使他創作出作品如《竹林中》、《羅生門》、《蜘蛛之絲》、《地獄變》、《杜子春》、《鼻子》、《南京的基督》等經典之作被認為是對日本當時社會之紀實及批評，小說情節新奇、取材新穎。

²¹⁶ 陳攻君：〈芥川龍之介作品にみる戦争〉《國際芥川龍之介學會論文集》（國際芥川龍之介學會、興國管理學院日本語學科，2008），頁 1-6。「第 3 回国際芥川龍之介学会研究発表会」（臺南市：興國管理學院，2008.8.27）

不存在²¹⁷。由此推論，主觀性的歷史觀念使芥川龍之介創作的小說作品中更有可能呈現不同的事件面向和多元的批判意識，其作品中直言不諱的態度和寫作風格更具有一定的辨識度。

另在本節所要討論的另一部反戰小說《二十四隻瞳》作者壺井榮(1899-1967)則是著名的反戰文學作家，是日本昭和時期的小說家和詩人，她的文學生涯起步於1930年代，1938年以本名發表了她的第一部作品《大根之葉》。之後，她持續創作，題材多取材於故鄉小豆島的風土人情，例如《柿子樹之家》(1949年)、《沒有母親的孩子和沒有孩子的母親》(1951年)等。壺井榮最著名的作品即是1952年發表的長篇小說《二十四隻瞳》，描寫了戰爭時期一位女老師和她十二個學生的故事，深刻地反映了戰爭對普通人民生活的摧殘以及人性的光輝，這部小說在1954年被改編成電影，由木下惠介(1912-1998)導演，高峰秀子(1924-2010)主演，引起了巨大的社會反響和關注。

一、《手帕》中對近代武士道扭曲生死觀之反諷

手帕所描繪的時間大約是在二戰時期，即便創作的時間已經晚至1916年，但芥川龍之介的寫作手法豐富且十分多元。《手帕》的寫作筆調輕鬆、淺顯易懂，但同時又具有一定的社會及現實的批判。在小說前半部內容暗示了主角長谷川教授的立場、信念，致力發揚日本武士道及培養現代日本道德精神。

長谷川教授在小說中，雖然對即將前來拜訪的西山夫人的兒子有過諸多幫忙，卻和這位夫人不是很熟稔。然而當這位夫人前往他家中作客並將兒子的死訊帶給教授時，她冷靜的舉動進而使長谷川教授產生好奇與影響。在西山夫人這位主角出現之後，他們開啟了三段的對話及互動。第一部分的對話，是死訊及相互慰問；第二部分是平靜下的新發現，第三部分是對話結束。且特別的是，這三次互動中間還分別穿插了兩次教授的回憶。

第一部分，西山夫人和長谷川教授的互動是從去世的西山夫人之兒子為主，西山夫人帶來兒子的死訊，並與長谷川教授緬懷起這位青年的過去時光。然而，在這樣的互動中，長谷川教授卻注意到了西山夫人的異狀：

彼此間交換以上對話時，教授發現了一個意外的事實。那就是從這位婦人的態度以及舉止來看，完全不像是在談論自己的兒子之死。眼睛既沒有泛著淚水，聲音也一如往常。甚至，嘴角還浮現微

²¹⁷芥川龍之介前往中國時，正值中日戰爭時期，他看到戰爭的殘酷以及對人民造成的毀滅性影響，他的作品對於戰爭的批判力度日增，這部分可以從《將軍》、《金將軍》、《桃太郎》等作品中略知一二。詳可參上註。

笑。若是不聽談話內容，光看外表的話，任何人都會覺得這位婦人只是在說些家常便飯的事——這對教授而言，確實是不可思議。²¹⁸

上段文字同時放上了教授第一次的回憶插曲，他想到德國皇帝的駕崩，幼小的國民對元首駕崩的傷心之情。孩子們放聲大哭的樣態毫無做作，似乎也象徵著異國文化中情感的外放和激烈，使得教授留下深刻的印象。

——教授現在的心情猶如當年一般，反而對於眼前沒有哭泣的婦人感到不可思議。²¹⁹

西山夫人在談論兒子時的舉止優雅而冷靜，滿不似剛失去兒子的母親。然而長谷川教授對於此事的反應只是感到奇異，卻沒有什麼表示。他對於西山夫人的冷靜並無像要安慰什麼。只是教授在一開始展現了一般人會有的不捨與好奇，究竟什麼樣的心情可以使夫人如此平靜的訴說完自己兒子的生平和死亡？當下的不可思議是什麼？大概只有教授自己才知道。

接著，教授因為手上的團扇掉落不得不俯身撿拾，卻在此時此刻看到西山夫人強忍悲痛的雙手。教授不禁暗自感嘆西山夫人面對喪子的悲痛心情，竟可以隱忍如此，在桌面上不動聲色、平靜微笑，在桌面下卻是用劇烈顫抖的雙手無聲的哭號。但面對這樣的衝擊場面，教授的心中卻不只起了憐憫之心，更揚起了一股奇異的心情：

然而就在第一個察覺出現沒多久，第二個察覺接著發生——
正當主客的話題從緬懷往生青年到日常生活細節，……。

教授發現夫人的手正劇烈的發抖。也發現她或許是為了要壓抑激動的情緒，膝上的手帕被緊緊握住，幾乎快要被撕裂。最後還發現，皺成一團的絹絲手帕在纖細的手指間彷彿被微風吹動，刺繡的邊緣微微搖擺——婦人雖然面帶笑容，事實上從剛才開始就用全身哭泣。

……

²¹⁸芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016.5），頁 89。原文如下：こんな対話を交換してゐる間に、先生は、意外な事実に気がついた。それは、この婦人の態度なり、挙措きよそなりが、少しも自分の息子の死を、語つてゐるらしくないと云ふ事である。眼には、涙もたまつてゐない。声も、平生の通りである。その上、口角には、微笑さへ浮んでゐる。これで、話を聞かずに、外貌だけ見てゐるとしたら、誰でも、この婦人は、家常茶飯事を語つてゐるとしか、思はなかつたのに相違ない。——先生には、これが不思議であつた。

²¹⁹ 同上註，頁 90。

撿起團扇抬起頭來時，教授的臉部泛起了之前沒有的表情。就是那種看到了不該看的虔誠之心，以及意識到這樣心情所帶來的滿足感，有點像是在演戲被誇大的、非常複雜的表情。

——您的悲痛連我這種沒有小孩的人也可以非常理解。

教授有如看到耀眼的東西，稍微轉了一下脖子，以充滿感情低沉的聲音說了以上的話。

——謝謝您。現在再說任何事情，也都已經無法挽回……

婦人微微低下了頭。開朗的表情依舊掛著滿滿的笑容——²²⁰

正當教授心中的疑惑被夫人顫抖的雙手與扭曲的手帕解答了。西山夫人並不是如外表般毫無波瀾，她緊握於桌下的雙手正止不住的悲泣、顫抖著。

小說以這樣的鋪排方式展示教授的這一系列反應像是一齣戲劇的高峰，也像是芥川龍之介對於展現他內心對教授這種人物真實想法的巧妙安排。首先，教授面對西山夫人的情感從不捨和憐憫，突然轉變成了另一種情緒，但這一切卻一直都是圍繞在她和西山夫人討論其學生之死的場合之下，看到一位悲痛母親的反應，會產生虔敬、激動等情緒，並不像是常人會出現的反應。即便他們的話題開始漸漸地變成閒話家常，卻依舊不能否認西山夫人是一位剛經歷喪子之痛的母親。

然而，我們可以看到的是，即便一開始教授對夫人異於常人的表現感到好奇，教授卻無去探尋為何西山夫人要如此冷靜的隱忍著悲痛之情，而是在觀察到夫人面露微笑以及桌面下顫抖雙手的異狀之一瞬間，將其解釋為他目睹了日本女性特有的「女性武士道精神」。

小說中沒有提及原因，長谷川教授也沒有多餘的問答，讀者只能從上述的文字（即長谷川教授觀察到第二個現象）去理解教授的心境轉折。他的心裡泛起對西山夫人的表現之詮釋讓他自己雀躍不已、感動萬分，如下所述：

因為教授滿腦海裡，都還是西山篤子夫人堅毅舉止。²²¹

西山夫人登場的這一段描述是一種極具戲劇渲染力的安排。或說這一場景安排，又更讓故事推入了主線高潮。長谷川教授因目睹悲傷而顫抖的雙手和扭曲的手帕，受到影響從而產生了崇敬之心。為何對於夫人的行為感動崇敬，我們可以在下段找到答案：

²²⁰ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016），頁 90-91。

²²¹ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016），頁 90-91。

夫人、剛才的婦人，以及岐阜燈籠——這三者共存於某個倫理背景之下，現在浮現在教授的意識裡。²²²

長谷川教授在親眼看到西山夫人表裡不一（西山夫人於桌面上半部的臉部表情及桌面下的行為和雙手）的表現之後受到了極大的震撼。

他欽佩、崇敬西山夫人的這一系列表現，卻不為她感到悲傷，長谷川教授甚至宣稱：「在她身上我看到了『堅毅』、『日本女性的武士道』」，透過第二階段對西山夫人的近距離觀察，教授對他所受到的感動和行為解讀深信不疑。滿意的心情溢於言表，像是一套脫離世俗的演出。教授的夫人在事後用餐時，對於他的分享和故事，也產生了「憐憫之心」，但在小說中，我們卻無法得知教授對於西山夫人是否真的有過「憐憫之心」。

西山夫人的事情讓教授對於自己的思考和信仰有了新的衝擊。正當他沾沾自喜的將腦海中突然浮現的道德、西山夫人、日本等等相聯結起來的「道德」原則詞語時，他的喜悅因受到啟發而溢於言表，然而長谷川教授沾沾自喜的表現卻在下一刻產生劇烈的變化，因為教授看到了這麼一段文字：

斯特林堡如是說——

我在年輕的時候，有人告訴我大概是從巴黎傳出來、關於貢納爾·海貝格（Gunnar Heiberg）夫人的手帕故事。就是面帶微笑卻用雙手將手帕撕裂兩半的二重演技。我們現在稱之為老哏……²²³

長谷川教授才剛因為親眼見證他所認同的武士道精神在眼前展現，對於西山夫人的行為舉止感到崇敬和欣喜，並在構思能否大做文章的同時，卻在此刻迎來了小說的第二部轉折。閱讀到了格林斯特的相關文字，談論到簡單且過時的「二重演技」，臉龐倏地沉了下去。這段的文字雖然淡然，造成的轉折卻極大。不難想見這些如當頭棒喝般的文字，會在長谷川教授心中如何劇烈的反應。下段斯特林堡書中所寫的評論文字更讓教授對應上了剛剛西山夫人的一切行為，這不禁使其心中的躁動更加難以平靜：

²²² 同上註，頁 92。

²²³ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，（新北：木馬文化，2016.5），頁 93。原文：私の若い時分、人はハイベルク夫人の、多分巴里(パリ)から出たものらしい、手巾のことを話した。それは、顔は微笑してゐながら、手は手巾を二つに裂くと云ふ、二重の演技であつた、それを我等は今、臭味(メツツヘン)と名づける。……

斯特林堡所非難的演技，與實踐道德上的問題，當然不可相提並論。但從剛才閱讀所感受到的暗室中，存在著某種足以擾亂教授洗完澡悠閒興致的元素。武士道，以及他的框架——²²⁴

教授不悅的搖了兩三下頭，然後眼神上飄，開始盯著描繪秋草的岐阜燈籠那明亮的照具。

小說的最後一段文字如上，揭示了長谷川教授對於武士道與西山夫人手上握住的手帕之發想、雀躍、低落到懷疑的一系列過程做了一簡短的結尾。

在長谷川教授直面西山夫人強忍悲痛時，她外表不動聲色卻內心無盡悲傷的二重肢體演出，使他下意識的將其解讀為「堅毅」、「具女武士道精神的」，卻沒有任何表達共感或是同理的回應。教授在當下看到而產生感動，只因目睹了他一直堅信的日本武士道所獨具的「現象」以及可以比擬西方基督教道德原則的某種「日本式的道德實踐」，如此荒謬的舉措或許讓芥川不禁啞然失笑。

二、《手帕》中對近代武士道之批判—以西山夫人為例

芥川龍之介在此篇小說中，並不單純從批判長谷川教授這樣的人物之角度出發，而是同時透過描繪長谷川謹造教授的言行舉止來諷刺其思想和人物，進而帶出作者對主角提出的「武士道」之批判。²²⁵

根據小說，我們或可推測，長谷川教授對於女武士道、道德實踐原則、日本文明等等的有相對深厚的思考和理解，也能推論出他的人物原型可能為「新渡戶稻造」²²⁶。他自詡成為東西洋的連間橋樑，並致力發展日本本國的精神生活為己任，甚至寫出了《武士道》等作品，名揚國際。長谷川教授對日本「武士道」信仰和觀念，促使他在看到西山夫人顫抖的雙手與微笑的面部表情時，毫無猶疑的認知西山篤子夫人的行為是一種女武士道的展現。而長谷川謹造這位主角的設定也或許是夾在東西洋文化之間的人們最常面對到的問題，他急於從東西洋的文化

²²⁴ 同上註。

²²⁵ 早澤正人：〈芥川龍之介「手巾」を読む〉（），頁 81。

²²⁶ 長谷川教授原型是否為新渡戶稻造本人，學界亦有討論。但是小說中的長谷川謹造任職於大學且有留德背景，其思想研究及理論構思都圍繞在東西洋交流、為日本創造新的精神文明等範疇。又如，小說中特別提及教授之妻子是美國人，且長谷川教授的設定和末段小說的「武士道，以及它的框架——……」等內文有所呼應。因此多數學者認為，《手帕》確是以新渡戶稻造作為原型。詳可參閱竹内里歐：〈「手巾」と「武士道」ブーム：〈擬-普遍〉主義的主体化のメカニズム〉，《京都社会学年報》第 17 号（京都：京都大學大學院文學研究科社會學研究室，2009）以及早澤正人：〈芥川龍之介「手巾」を読む〉，《日本文学》（61）10（東京：日本文学協会，2012），頁 80-84。文中整理各界學者意見和推論，不另作贅述。

中找出相近的普世價值與脈絡，期許東西方之間（或說日本與歐美之間）的文化交流更加頻繁且對等，但是在這樣的信仰之下、努力過程中，推崇日本武士道的單一信念，且其信念是為了找出類基督教精神的普世價值之目的。依據這樣的邏輯去編纂、取材日本武士道的內涵，猶如畫虎不成，將自己認同的理念取摘下並進書中，卻忽略了更深層、更核心的概念。經過這樣的途徑過濾日本武士道所著成的《武士道》是否能夠真正的保全日本武士道之傳統精神價值，卻是一件值得再議之處。

小說之中，教授在解讀西山夫人展現女武士道的過程，將其行為定義是一種日本式道德的實踐。即便他在當下想要透過武士道精神探討日本道德倫理原則，但前來拜訪教授的西山篤子夫人卻透過自己的表現與斯特林堡的戲劇評論，對比出長谷川教授的諷刺。

片岡良指出芥川龍之介透過婦人極其隱晦的悲傷展現而獲長谷川教授讚賞的寫法，是代表作者極力批評且無法苟同近代武士道興起時，日本社會所推崇的矯飾做作之風²²⁷，三島由紀夫則對後段的描述增加了更多對於藝術美學的詮釋與理解，產生某種剎那的美感以及戲劇的動感。²²⁸於此，海老井英次對三島表示認同，並提及從作品論的角度而言，此作更能增廣作品的豐富度，然其亦表明婦人的行為與表情不一的「演戲」於小說中的關聯不只是戲劇與文學的結合嘗試，也與芥川龍之介對當時的近代武士道風潮興起之「批評」不無關聯。²²⁹

然而，當教授發現解讀西山夫人的「二重演技」所帶給他的深深感動，就斯特林堡的戲劇評論角度來說，「面帶微笑卻用雙手將手帕撕裂兩半的二重演技」卻是不足以稱作新穎演技的。這樣的評論，頓時讓教授忘了之前的驕傲和欣喜，書中的文字直接將他的立論和心情打碎。無奈的教授將這樣的現象歸咎於何者或是何文字，我們不得而知，但小說最後依稀可以看到他對於自己論點的不安以及不確定性。

要推測這樣的不安感究竟為何，我們可以從長谷川教授的自我期許開始看起。長谷川教授本人即是與外國籍女性結婚，其稱自己的身份和夫人的婚姻特殊，期能成為東西方交流的文化橋樑。但他本身在接觸外國籍夫人身邊的親友時，定遇過不少對異文化的好奇心而提出的問題。

長谷川教授有可能是對於傳統與近代的變動要如何做出調和，而暗自感到不

²²⁷ 片岡良一：〈芥川龍之介〉，《片岡良一著作集》第九卷（中央公論社，昭和五十五年），引自濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《国文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁 60-77。

²²⁸ 同上註，頁 67。

²²⁹ 同上註。

安；或對他既信的日本武士道「框架」（原文指：かたち），有所動搖。

小說中譯本中，框架為日文「形」（日文：かたち）這一字之翻譯，通常指外表和既定的外型及一定程度的規範框架。卻也同時指忽略實質內涵而徒具的外表或外在型式。²³⁰

除了芥川龍之介巧妙的在小說中進行「形」（日文：かたち）的用字細節之區分²³¹。來探討外表的行為所具有的表演性，藉以諷喻所有被稱為華麗、精緻或好看直到誇耀的外在標準，也或許都是一種在社會中進行表演的假象。然而除了從文字使用的巧思，去對芥川的小說旨意進行分析之外，芥川龍之介也很明顯地使用了一特別的意象放在小說之中，這一物品即是「岐阜燈籠」（原文作「岐阜提灯」）此於前一章也已對於教授而言，夫人、燈籠、燈籠代表三樣和諧的概念，也是三樣不可忽視的日本精神成分，需要融合西方文明（其妻）、日本文明（燈籠）的代表意義，才可以合成出一個精美且使人流連忘返的實體燈籠（即天皇制或是日本精神）。由此可得知，即便是在外宣導日本武士道且受過西化教育的長谷川謹造教授，他在作者的眼裡卻也只是藉由「武士道」鞏固日本天皇制度與權力的代理者，作者對於長谷川的強大諷喻呼之欲出，卻同時不點破，更任由教授隨著自滿得意之情，迎來小說下半部分的另一衝擊。——即西山篤子夫人的悲傷演出以及斯特林堡的戲劇評論文字。

西山夫人的舉止在長谷川教授眼中，成為了他對於自己塑造的武士道狂潮之實行者，神聖而令他崇敬；但同時我們也可理解到，西山夫人所面臨的喪子之痛卻從來不是長谷川教授正視、同理憐惜眼前這位夫人的重點。斯特林堡的戲劇評論，則一語中的地在事後，成為揶揄長谷川教授眼中閃耀熠熠的眼神。西山夫人顫抖的雙手和扭曲不已的手帕，只是在讚嘆一拙劣的演技。²³²

根據小說中強調的「斯特林堡的現代戲劇理論」，他認為要真誠的展示悲傷才會是戲劇需要的張力和演技。不論長谷川教授面對西山篤子夫人如此的表現行為是否有新的詮釋和新的想法，我們不得而知，但他在閱讀了斯特林堡所述的「拙

²³⁰ 日文辭典對「かたち」一詞的解釋除了為物品的外型及外表之外，也有表示相對於內在實質性的外表、外殼之意。見「goo 辭書」網站原文：實質に対して、表面上の姿、格好。外形。外觀。網址：<https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E3%81%8B%E3%81%9F%E3%81%A1/#jn-41911>。關於此字詞平假名使用之課題可以參閱木村素子：〈芥川龍之介「手巾」論：「型（マニール）」・「臭味（メツツヘン）」という翻訳言語〉，《上智大学国文学論集》第五十四期（上智大学国文学会，2021.01），頁 55-71。其文中提到，芥川龍之介有意透過德文的標音假名顯現作者對長谷川謹造此類人的想法。日文漢字雖寫作「型」（原文之日文標音：マニール；德文作 Manier），但以德語文標音的詞語解釋則特別強調用於表演藝術或戲劇的外在（表演）型態、行為等。

²³¹ 緣上註，雖然小說原文的「型」漢字為小說的用字，但是卻以德文發音的片假名作為標音。顯見芥川龍之介在使用這個文字之時，對此字具有特別用義。

²³² 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，頁 93

劣演技」的戲劇評論之後，他受到了一定程度的震撼，他的信念開始動搖，如迎風的燭火般。

在小說中，西山夫人是最具有故事以及情感渲染力的角色，她表面上的平靜表現，都是一種掩飾或說表演。只因他對於武士道的信念著迷和極力推廣，並不能同時讓教授本人、日本、日本平民同時獲得幸福和強大。曾在長谷川教授眼前隱忍悲痛到雙手不能自己的西山夫人即是一例。當然，西山夫人對於兒子的愛，並不能以戲劇或演技作評價。但對於喪子的悲痛，長谷川教授僅是聯想到「女武士道」的堅毅精神這樣的評價，亦是一種荒謬。

小說中的長谷川教授自始至終都只是以外在的舉止表現去看待西山夫人的悲痛，長谷川教授面對學生的死亡是否有切身之痛，無以得知。但我們可以看到，在他看到西山夫人顫抖的雙手和手帕撕裂的狀態後，他的心思已經不在已故學生的身上。長谷川教授看向西山夫人說：

——您的悲痛連我這種沒有小孩的人也可以非常理解。

教授有如看到耀眼的東西，稍微轉了一下脖子，以充滿感情低沉的聲音說了以上的話。²³³

即便口頭上教授說他可以理解西山夫人的悲痛，但小說卻提及他沒有小孩，也沒有悲傷的表現，僅是以「看到耀眼的東西一般」，充滿感情的安慰西山夫人。如果說顫抖的雙手和扭曲到即將被撕裂的手帕，是西山夫人對愛子死亡的情緒反應——悲傷而難受，為何長谷川教授是以耀眼作為形容呢？學生的死亡對於長谷川教授而言是「耀眼的東西」，不僅因為該學生和他並不親近，也因西山夫人的行為像是一面鏡子，映照出他自負的著作中所標榜的「近代女武士道典範」。長谷川教授表現一切悲傷的言行只是一種形式，他是否真心的憐憫眼前這位甫喪子的母親，讀者從這一刻起就可略知一二。

長谷川教授所崇尚的武士道，如新渡戶稻造所寫：「武士道有它自身的標準，那是一種雙本位的標準。即女子的價值是通過戰場及家庭生活來加以衡量的，前者所佔的比重很少，而後者卻是十分重要的，佔有極大的份量。按照這種雙重度量，她的待遇也是適當的——作為社會的與政治的單位，她所獲得評價並不是很高；但是，作為妻子和母親，受到了崇高的尊敬與愛戴。在一些軍事性的國家，如羅馬，他們的婦女憑什麼獲得了這麼高的評價呢？這難道不是因為她們是母親嗎？不是作為戰士或立法者，而是作為他們的母親，羅馬人在她們面前低下了頭。

²³³ 同上註，頁 91。

我國國民也是如此。當父親和丈夫們走向戰場時，打點家務的任務就全部落在了母親和妻子的手中。教育孩子，甚至保護他們，也都全部托付給了她們。我前文所說的婦女的武藝等，也主要是讓她們能夠很好地指導和從事子女的教育工作。」²³⁴ 新渡戶稻造不斷的以女性的家庭和社會角色是在「武士道」所在的社會塑造而成，並將日本女性的社會角色定義在軍事國家之下，是他這段獨有的思想和看法。

小說對鼓吹近代武士道之人所造成的生死觀之錯置有強烈的抨擊和諷刺，也巧妙透過戲劇評論的內文暗示西山篤子夫人的行為對於長谷川教授來說只是「表演」，且以此行為解讀做「女武士道的實踐」，是不合理的。芥川透過小說，隱性的呼喻以人文關懷的角度去看待一個生命的死亡。小說末段這樣寫道：

不過教授心中想到的已經不再是那位婦人。當然也不會是夫人，更不是日本文明。而是一種即將打破安穩協調、不明就理的物體。斯特林堡所非難的演技，與實踐道德上的問題，當然不可相提並論。但從剛才閱讀所感受到的暗示中，存在著某種足以擾亂教授洗完澡悠閒興致的元素。武士道，以及它的框架——

教授不悅地搖了兩三下頭，然後眼神上飄，開始盯著描繪秋草的岐阜燈籠那明亮的照具……²³⁵

當長谷川教授對自己深信不移的信念，感到動搖之時，作者或許期待長谷川教授能做出什麼改變，所以嘗試透過這樣的半開放式的結局，蘊露了芥川龍之介對於人文、生死價值關懷的意念。

筆者也認為在《手帕》的故事脈絡中，看出芥川龍之介對於長谷川教授所追求的「東、西方相應」的普世價值是有疑義的。真正的普世精神不是應該以外表、形式作為選擇標準，而須以實質內涵提煉。就像那個坐落在教授家中的岐阜燈籠一般，燈籠的外表華美，中間卻是空洞的，如果沒有火光將其適當的照亮，並不能稱為完整燈籠。是否意即：物質文明的華美雖然代表日本近代社會的進步與繁榮，精神文明貧脊卻如燈籠中空，唯一能點亮燈籠、填充空洞的，卻是被大部分主政學者所帶起的天皇崇拜和神話。天皇的象徵地位如同火光，點亮了現代日本的社會，卻也讓整個日本耽溺在華美的表象。

芥川龍之介似透過了長谷川對西山夫人的省思和諷刺，以華而不實的外表去對日本社會進行精神再造，實質性的精神內涵不可能提升，日本文明終歸會如中

²³⁴ 新渡戶稻造（著）王思穎等（譯）：《武士道：讓日本人成為今日的日本人的思想集》（新北：不二家出版，2019），頁 158。

²³⁵ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，頁 93。

空而無火光的燈籠，不能拼湊出完整的日本文明之姿。當人們給燈籠添上火光，燈籠自然的閃耀卻不知為何而閃，只能隨著風明明滅滅，直到火光狂盛，意外觸及燈紙的瞬間，將華美的外表燃燒殆盡。

等著被火光反噬的燈紙是日本引以自豪的現代文明，也代表著國家的光芒和死亡的光榮。一紙華麗的日本逐漸被天皇制下的軍國榮耀和近代畸形的武士道觀念照耀、侵蝕，燈紙岌岌可危。芥川龍之介透過小說，讓我們看到他對當時當權者們對戰爭的複雜心思，以及某方面的冷酷慘忍。對於一個生命的逝去，他們的哀悼可以只有一瞬間，但他們卻對隱忍悲痛的行徑讚嘆不止。更擅長的將這樣的隱忍的表現神化、推崇至日本自古所特有的「武士精神」。

教授看到的表演是真實的嗎？小說並不刻意點破，但我們或可看到芥川龍之介藏在小說末尾的批判和註解：

斯特林堡所非難的演技，與實踐道德上的問題，當然不可相提並論。但從剛才閱讀所感受到的暗示中，存在著某種足以擾亂教授洗完澡悠閒興致的元素。武士道，以及它的框架——……²³⁶

也許被視為儀式、框架的事物，在過度強調之下，都會因為沒有足夠內涵支撐成為了一種表演，也成為了一種表象。讓人無法真正摸透，何為真實的情感、何為表演的情感。就像手帕被捏成將碎的情狀，和西山夫人冷靜無比的臉龐，哪個是真時哪個是表演都是虛幻難辨的。正如長谷川教授聲稱的：冷靜是武士道的表現，那堅毅臉孔下的扭曲的手帕和用力的手，又和武士道是什麼關係？壓抑而故作堅毅和冷靜的臉，代表著長谷川所提的武士道就是一種表演、一種表象，不能成為真正武士道內涵。武士道的真實意義，更不能強制地將大眾的情感壓抑，否則必會造成嚴重的後果，如同西山夫人手中的手帕一般碎裂而扭曲。

第三節、死亡的扭曲（二）：反武士道的《二十四隻瞳》對戰爭的控訴

一、壺井榮《二十四隻瞳》裡的死亡描寫與扭曲

無獨有偶，論及戰爭的文學作品或現代電影之中，也可常見到對於「母親」的描寫。不論是日本戰爭時的文學作品集《辻》²³⁷的許多短篇作品中，無數有關母親和國家的連結，似乎在暗示保護國家等於保護在家鄉的母親。²³⁸又如，近現

²³⁶ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，頁 93。

²³⁷ 日本文學報國會：《辻小說集》（日本文學報國會編，東京：ゆまに書房，2005）。

²³⁸ 劉俐伶梳理德國文學中，母親在戰爭中形象，曾提及：「母親是戰爭之中最亮的那面鏡子，母親傳統的溫柔形象和戰爭殘酷的本質形成強大的對比，有個性又有主見的母親與戰爭時的「民族共同體」之呼聲亦有著強烈的對比，而懂得附和國家當權者的盲目的母親，則凸顯了母親長久以來受父權體制荼毒的際遇歷史。」詳可參考劉俐伶：《論戰爭裡的母親在德語文學中的角色—以

代與戰爭電影常刻劃了士兵在家鄉與母親的回憶，或是在面對死亡之際，無助的喊叫著母親等片段。被戰爭忽略而意象化的母親、或是因為面對死亡恐懼，力竭呼喚母親的片段，俯拾皆是。

楊照曾對《二十四隻瞳》有如此的評論：「《二十四隻瞳》小說內在的訊息是沉重而痛苦的，是壺井榮延續了年輕時左翼經驗及信念，開展其對於戰爭的批判。然而這部小說之所以蔚為經典，也在於壺井榮用了收斂、溫情，而不是嚴厲吶喊的筆法。自身的記憶和左翼信念，讓她得以充滿同情地細筆刻畫海邊荒村每個小孩的家庭與生活；寫作兒童文學累積的經驗，讓她能夠精巧地賦予每個孩子不同的鮮活形象；特殊的女性生命韌性，又讓她帶上幽默的笑意，形塑令人難忘的大石老師，成就了令人難忘的小說角色。」²³⁹

小說中的大石老師，在尚未結婚前是偏遠村莊村民眼中時髦的女老師。卻因各種事件影響。斷斷續續的在不同的時間辭去的教職。最後一次返回村莊擔任教職的老師已經結婚生子，且已屆不惑之年。然她卻越發感到煎熬與痛苦，戰爭的時局動盪，讓她生活已經捉襟見肘、心力交瘁。回首戰爭時期受盡各種苦痛的大石老師，壺井榮為她下了一個註解：

人捨棄身為人的一切特質。就此存活下去，然後死亡。因訝異瞪大的眼睛難以闔上，閉上眼睛後還得隱藏眼角流個不停的淚水，每天的生活都像是被某股力量追得到處逃竄。而且人還在不知不覺中習慣了如此生活，忘了要停下腳步，忘了要回望過去，連內心深處都變成粗礪的荒地。內心若不荒蕪，等於連「活著」這件事都抗拒了。你會覺得，這份慌亂彷彿將從剛終戰的現下延續到明日，太多事情令你覺得戰爭尚未結束²⁴⁰。

歲月像是一把隱形的刀，在戰爭開始後不停地消磨著大石老師的身心。他剛入村莊的活潑外表和戰爭後佝僂婦人的身影，不僅是大石老師個人的變化。也是人民從戰爭前期到戰後時代的身心變化。大石老師的心中雖然知道自己是活著的，卻無法在活當下，他還是活在戰爭的恐懼之中，戰爭所帶來的影響不會隨著戰爭馬上結束，戰爭帶來的心靈傷害很深遠，人就像荒蕪了一般，沒有什麼心情感受活著這件事。

書中的大石老師在一開始任教時，認識到了偏遠小村內不同生活背景的國小

幾部作品為例》，（東吳大學德國文化學系碩士論文，2013），頁 23。

²³⁹ 楊照：〈日本小說《二十四隻瞳》的經典意義〉。參閱壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 9-11。

²⁴⁰ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 199。

孩子們。在不同的時間點，她慢慢融合進村莊的生活和家庭中，雖然偶有挫折或是身體的受傷導致她的任教時間斷斷續續，卻不阻礙她與學生們建立的深厚情誼。

時歷軍國主義膨脹的階段，學校也開始成為推行軍國教育的重要一環。大石老師心中開始不捨看到班上的孩子因為戰爭使教育現場備受折磨。雖然礙於老師的身分，無法對每個孩子都說出真心話，對他們的生活環境做出改變，她卻用最大的愛和努力，記憶起每個孩子的青春年華，嘗試喚回孩子們對未來的冀望。然大家的生活隨戰爭越發艱險，迎著村中孩子的不僅是茫然的未來，還有令人驚嘆的炮聲隆隆。

隨著軍國主義走進偏遠的海岸村落，大石老師越是不願意留在校教書，索性以結婚為由離開了教職。但不久後，戰爭全面爆發，成為妻子和母親的大石老師更是退無可退，只能眼睜睜的看著自己的丈夫拖著病體，親赴前線。在小說後半部，大石老師，成為了水手的妻子、三個孩子的母親。她對孩子的愛和心聲，在較私密的家庭空間中透過對話嶄露無疑，更具體的被小說紀錄下來。

戰爭彼時，大石老師只能成為幼子們的母親和年邁老嫗的女兒，一家老小都由她照顧。但是照顧並不是最疲累的一件事情。教育自家的孩子卻是更辛勞的折磨。大石老師的長子大吉身於亂世，每天都跟著軍國教育的步伐走過一天又一天，等待父親光榮回來。不過這裡的究竟以何形式回來，大石老師和大吉卻有了歧見。

大吉在軍國教育的環境成長，自然不知和平為何物。所以對於學校曾倡導的軍國思想深信不疑。他幼小的心靈對於戰爭的解釋是光榮、充滿熱情而亢奮的——即便他的父親戰死於中途島戰爭。小說藉著母親大石的話語感嘆說：

「欸，大吉啊，媽還是希望你當一個普普通通的人，一戶人家有一個人光榮戰死就夠多了，不是嗎？人死了就完了，得不償失呀。媽拚了命拉拔你長大，你就這麼想戰死嗎？你要媽每天以淚洗面嗎？」

這番話像是敷上熱燙臉頰的濕手巾，但臉頰的熱度實在升得太高了。手巾沒有半點效果。大吉反而回過頭來開導母親似地說：「如果是這樣的話，媽，你不就會成為靖國之母了嗎？」²⁴¹

大吉這位六、七歲的孩童在討論戰爭結束時並沒有理解母親的意思，大石老師這位母親面對兒子的天真思想，泫然欲泣卻無可奈何。面對戰爭奪走她心愛的丈夫時的無奈之情也同時讓她神傷。

同時，我們也可看到大石老師身為「母親」這一角色雖理應是家庭教育中的

²⁴¹ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 203

要角，但這次他對於孩子的說話、教誨都沒有任何功效。母親的角色功能已經被完全單一化、被戰爭渲染成「靖國之母」。即在軍事國家體系之下的母親們，捨去母親的主體和僅存在家族中的長輩主體，人民順理成章的成為國家的孩子，母親等女性角色已然不重要，她們成為國家的人民、國家的軍力、國家的後備。顯而易見的，母親的概念在當時代已經被「日本國」替換，日本國等於日本人民共同的母親。尤其，對於在外的軍人，母親這個角色是對家的想念、更是對國的懷想。追溯日本社會在二戰前後期，過度將社會上母親的角色安排成靖國之母的行為，我們可以看到日本在軍國主義中後期，漸漸地塑造這一種國家形象，國家賜予人民社會責任、國家也賜予人民權利。²⁴²

而孩子大吉純真的以為：這才是忠君、孝親，這麼一來就無法溝通了。²⁴³ 母親和孩子之間的溝通，本該是最無阻礙的事情，但卻在爭辯何謂「忠君」、「愛國」的觀點上，出現了無可跨越的鴻溝。擋在母子中間的鴻溝是什麼？又是什麼東西讓他們無法溝通？孩子們所堅信的戰爭「榮譽」、忠君的概念，都讓現代的人無法理解，甚或讓大石老師也無法理解。純真的孩子像是白紙，當日本社會透過軍國教育，將戰爭和勝利放在同一個七彩的美好光譜上，並且將殘酷的戰事，裹以榮譽的色彩，浸染了孩子的純真心靈的紙，這些色彩雖看似燦爛奪目，孩子們卻無法想像到燦爛的色彩背後，遮蔽了殘酷的戰爭和慘絕人寰的地獄。這裡作者透過大石老師的無奈，表露軍國主義無孔不入的無奈，滲透到平民百姓的生活，連小孩子都的純真都被染色。

普通的孩童對於生命的認識階段，理應在體驗「生」的階段，但大吉卻在聽到「人死了不能復生」這樣的現實後，卻脫口對自己的母親說出「媽，這樣你不就變成靖國之母了嗎？」這種唯恐死亡不趕快降臨的超齡言論，讀來令人汗顏。靖國之母的宣傳，不再只是日本政府由上而下的方式去傳遞，他甚至透過了「教育敕語」將國家的軍事教育帶進社會，讓孩童在學校也無條件的接受了不該屬於他們年紀的思想，就連戰爭戰敗，也連帶影響了孩子們的心情。孩子們在面對生命還尚未有深刻的體悟，他們本該在生命的初始階段，體驗生命的美好、珍惜生

²⁴² 筆者認為，國家成為「人民的母親」的這一形象設定，不僅受當時強調天皇族系、國族論的強烈影響，也因著神道故事傳說中天照大神的女性形象，順理成章的將天照大神的神權與國家治理權，透過萬世一系的，對時任天皇。而這一同時也展現天皇的治理合法性以及一部份的家族母性特質。因此母親不只是家庭功能角色，更於戰爭時期，無限上綱至「母親」對於國家的功能。這不失是日本二戰時期軍國主義當道時，為了鞏固天皇的權力和形象的一種政治渲染。同時，這一母親—國家相等的設定，並不只見於此小說，符應於戰爭需求的軍國戰爭文學小說集《社》之中，亦可見得許多短篇小說的設定，以母親的形象去包裝日本國家或是軍艦武器，灌輸國家對於前線軍事人員的支持和照顧就像母親一樣。這同時也是一種利用軍事人員征伐在外，長年對家庭的懷想及思念，借物成為對自己的母親的移情作用而產生的一種錯亂。

²⁴³ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 203。

命帶給它們的體會，但是對生死議題還尚未有明辨是非的能力。

痛苦的戰爭在八月迎來終點，大吉卻很沮喪，如小說中所述：

該年的八月十五日，當局只以語言來傳達核彈爆炸的殘虐，大家還不知道真正的慘狀。國小五年級生大吉被召集到學校聽廣播，之後意志消沉、垂頭喪氣地回家，彷彿敗戰的責任扛在他小小的肩膀上。

但是大石老師卻難得的露出笑臉，對著大吉說：

「沮喪什麼呢？接下來，小孩子就可以有小孩子樣子，可以好好讀書了嘛。來，吃飯囉。」

然而，平常會在餐桌前吵鬧的大吉，今天連飯菜都不看一眼。

「媽，戰爭打輸了，妳剛剛沒有聽廣播嗎？」他的嗓音哀愁得悲壯。

「聽了啊，不過總之戰爭是結束了，這不是好事嗎？」

「輸了也是好事？」

「嗯，輸了也是好事，之後不會有戰死的人了。活著的人會回來。」

「沒採取一億玉碎行動。」

「對，沒有，太好了。」

「媽，戰爭打輸了妳也不哭嗎？」

「嗯。」

「媽媽很開心嗎？」他詰問似地說。

「別說蠢話了！大吉是怎麼了？我們家的爸爸不是戰死了嗎？大吉，他不會再回來了呀。」大吉聽到她激動的聲音，嚇了一大跳，彷彿現在才發現母親在場，乖乖盯著他看。不過他的內心並沒有就此恍然大悟，還是想詰問在這重要關頭還打算吃飯的母親。²⁴⁴

大石老師的兒子大吉，成為了日本二戰時期人民的縮影，戰敗的日本政府頹喪而悲傷，不少人對戰爭的輸贏結局有了直接的情緒反應。但對於戰爭結束的悲苦之情，理當是在戰爭中有利可圖的人。一般的人民如大石老師，因為日常生活早已對戰事厭倦而感到難受，只要戰爭停止了，可以不用在砲火中求生，或在戰事中再度折損親友們就是最好的戰爭結果，於此同時，在乎輸贏的似乎也只剩下毫無沒有經歷太多痛苦及生計煩惱的孩子了。

²⁴⁴ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 199-200。

但我們不能責怪如大吉這類的孩子們，也不能責怪大石老師。他們之間的思想衝突，都不是衝突。作者壺井榮也透過文字告訴我們：

大吉不知和平年代為何物，聽說自己出生那晚也是防空演習，一片漆黑。他成長階段過著燈火管制的生活，習慣警報聲，盛夏也戴著塞棉花的頭巾通勤，無法理解母親為何如此憎恨戰爭。在他心目中，每個家庭都有成員出征、一個村子裡沒有所謂的年輕人，都是理所當然之事。所有學生都接受動員，女學生也得去做勞動服務，各種神社的境內都掃得沒有半片枯葉。大吉相信，這就是所謂的國民生活。他只討厭上山撿橡子，還有吃苦麵包的時候。²⁴⁵

大吉出生在戰爭時期，生活在戰爭時期，看著身邊的鄰居親友和同學在戰爭一起生活著，村莊中隨時有軍隊在徵招新的兵士上戰場，生活也十分困頓。不過在那樣的成長背景之下，我們無法質疑孩子堅信戰爭和國家力量的權威有何不妥，因為他們的周遭盡是這些聲音陪伴他們成長，學校這種本應春風化雨的場域，也只能成為日本當局的代言人，學校作育英才的功能已經開始，它們想要培育是可以繼續支持這個國家的戰爭，成為時局機器中不可或缺的小螺絲：

孩子們都被灌輸一個想法：人的性命像花，而花的凋零就像是年輕人的終極目的，是無上的光榮。日本國內各處的教育方針都定調為此，要男孩子趨近、相信上述想法。就連校園角落讀著書的二宮金次郎都被歡呼聲送出了校外。幾百年來於朝夕報時、通報緊急狀況的寺廟之鐘也從鐘樓卸下，上了戰場。大吉他們動不動就變得悲壯、不愛惜性命，或許也是一種逼不得已。不過大吉的母親從來沒對那種態度表示贊成。²⁴⁶

不只學校教育的初衷跟著軍國主義帶領的日本走到了盡頭，平民百姓的生活也因為戰事影響，走投無路。為了光榮而成為少年兵的孩子們心中也許不曾想過戰爭中標榜「榮譽」的實體為何物，小說的描述中，他們只是為了能有食物果腹去到前線：

大吉居住的小小村落內，出了好幾個少年航空兵。

²⁴⁵ 壺井榮（著）黃鴻碨（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 200-202。

²⁴⁶ 壺井榮（著）黃鴻碨（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 202。

成為航空兵就可以吃紅豆甜湯吃到飽了。

可憐的是，紅豆甜湯吃到飽擄獲了年紀尚輕的少年之心，有貧窮人家的小男孩甚至立志成為航空兵。而且少年只需要抱持那樣的想法就算是英雄了。不管貧窮與否，對從軍不慎心的人就是「非國民」。在如此運作的時世，瞞著父母志願成為學生兵便是一種壯志，如果你是獨子，你這英雄的價值還會更高。町內中學的眾多少年志願兵當中，有三個獨子是瞞著父母加入的，這也成為了學校的榮譽，父母聞之心寒。就在這時，年紀還小的大吉彷彿為自己的幼小發出哀嘆：「哎，我好想快點變成中學生呢。」

他還唱：第七個 鈕扣 是櫻花和船錨²⁴⁷

同時，在上面的引文中，可以看到當時代的氛圍已然成為了讓百姓、小孩只能關注戰爭動向的社會。為了國家而生活、為了國家而工作、為了國家而去學校接受教育、為了國家戰爭而歌唱。似乎百姓的生活作息，都是以贏得戰爭最後勝利為目的去量身訂做的。戰爭之下的社會價值觀和道德觀已經被扭曲得不成人形，就連「擁有生命」，也是個被眾人厭棄的決定。死亡等於榮譽的價值觀就這樣充斥在整個戰爭時代的日本，榮譽這樣的概念不僅是虛化的，而是被實體化的木牌。就像一個個小小的墓碑，在人民的家門前昭告天下家中有人戰死的死訊，榮譽的死訊以何種方式回家？小說中描述著：

一個男人的性命，被換成了小小的「榮譽」。那榮譽妝點了家家戶戶的門面，恬不知恥地增加著。最樂見其成的就是小孩子了吧？

248

戰爭帶來的苦痛和困境像是溫水煮青蛙一般，讓整個社會都深陷其中卻不可自拔。使得人民在最後不論戰死、餓死、傷病都成為戰爭光景。在那個以「死」為榮譽的時代，戰死的兵士成為了榮譽牌、但是傷病死亡的人卻連墓碑都沒有。政府當局面對死亡的一眾人民已經無能為力，他們需要從國土中掠奪的唯一就是生命，這能為戰爭前線帶來人力、帶來希望、帶來勝利。死亡的士兵，變成一道道木牌回到家中，因為國家佯稱這可讓他們帶著「榮耀」在前往三途川的路上與之相伴，並讓家人與有榮焉。然而，從大石老師的眼前我們從未看到如下的光景：

²⁴⁷ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 201-202。

²⁴⁸ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 205-206。

大家對於家人變成一片片木牌榮歸故里的時候，並沒有感到開心。會感到開心的人，就如大石老師所說，只剩下不諳世事的孩子們吧。時間流轉，戰爭終於結束：

就這樣，他們終於迎來了八月十五日。騷動有如濁流，推進到任何鄉下地區的角落，大吉他們總算要恢復理智了，但誰又能笑他們呢？使孩子們淪為笑柄的原因根本不出在他們身上。²⁴⁹

好不容易撐到了戰爭結束的那天。這世界的理想才像是點點星火般開始燃起，對死亡的推崇至極的價值觀也悄悄撤離了許多人的心頭，戰爭結束初期，小說的描寫多了一線生機和活力：

進行著最後零星戰鬥的人很多，不過倖存的士兵也歸來了，彷彿每天都有人上岸。家家戶戶掛著的門牌代表活著但無法歸來的士兵、永遠不會再回來的父兄夫子，曾經是榮譽的象徵，如今都消失無蹤，再度下落不明，彷彿這樣就能免去戰爭責任似的。

大吉的家也處理掉了門牌。沒想到他隨後在這個家中遭逢了妹妹的猝死，那是奶奶過世後一年的事。也就是說，他們在短短一年內失去了三名家人：父親像海上泡沫一樣消失，不見蹤影地死去；奶奶病到最後像枯木般倒下，結束一生²⁵⁰

戰爭帶走了大石老師的親人，也帶走大石老師任教時曾看過的十二對眼睛，有的孩子受傷、有的孩子死亡、有的孩子失明。最初的那二十四隻瞳早已不再大石老師最初看到的樣子。他熟悉的村莊和熟悉的家人也一去不復返。大石老師的心中複雜而憤恨的心情也許亦是每位經歷戰爭殘酷的人的心聲，也包括了作者壺井榮本身。

《二十四隻瞳》的故事，從大石老師年輕時側寫到她的中年時期，年輕的她初任教職，還是戰前的時代，班上的孩子開心而活潑地讀著書，隨著年齡有所成長。不過從大石老師從少女時代前往小學任教，到最後送走一班畢業的孩子各奔東西的期間，戰爭緩慢的襲進村莊。十二位孩子各自面對著人生不同的課題，努力生存、努力讀書。卻在戰爭爆發的那刻被直接徵召入伍，有四位男孩葬身於前線，還有一位男孩失去的雙眼，有的女孩也行蹤不明，或虛弱病死。

²⁴⁹ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 205-206。

²⁵⁰ 壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 205-206。

戰爭帶來了不同的命運，像海浪一波波的侵蝕海邊村落的孩子們。戰爭的砲聲也是以一種幾乎察覺不到的姿態走進村落，再離開村落。戰爭並不是來無影去無蹤，只是他來去的教部都太過突然，讓村莊裡的孩子跟大石老師一樣，只能順著時間走，來不及全力反抗，戰爭已經結束。大石老師也已從一位少女變成削瘦的母親。

戰爭結束，大石老師曾教導過的女孩都長大了，沒有防空洞的日子，對村莊而言美麗一幅景。孩子的小生回到村莊，陽光跟藍天映照在山邊的墓碑上，徐徐微風吹動了大石老師的思念。²⁵¹大石老師的學生還幫忙她找到了教職工作，可以返回村莊擔任老師。為了歡迎大石老師回到充滿回憶的村落，長大的學生們，還幫老師辦了一個歡迎會。赴宴的路程中，空氣中彷彿還能看到年輕的大石老師帶著初任教師的衝動和憧憬乘著風和腳踏車一起進入村中。不過他身上的衣衫已經不再是時髦的洋服，而是傳統而樸素的服裝，十二位學生完整而天真的雙眼，只能在相片中觀賞。²⁵²戰爭讓大石老師初入學校任教時看到的二十四隻瞳消逝，卻也同時讓大石老師有機會目睹新生命繼承了這些活力四射的眼瞳。

小說後段，大石老師返回村莊教書的教室中，一個個在迎新會閃閃發亮眼瞳，更讓老師感動不已，新的面孔和新的時代，讓大石老師留下複雜的淚水，不過這次，和平的理念也許會帶領大石老師和他周圍的家人、村莊的人，乃至國家，迎接嶄新、平穩的時代。從大石老師重拾的笑容和班上新的二十四隻眼瞳的微笑中可以看到希望和愛正在新的時代氛圍下萌芽，也是作者壺井榮對於戰後的期許吧

第四節、結論

本章嘗試分析了不同作者筆下之小說文本與武士道相關的死亡之敘寫。

第一節以日本明治維新（約 1860-1880）後，帶來衝擊的時代為主，日本面對現代化的衝突，武士身為日本傳統文化和階級的代表成為傳統與西化之下的犧牲品。然而正當被淡忘的武士精神隨著煙消雲散，乃木希典將軍為了明治天皇殉死的一記新聞之下，為日本社會掀起了一番波瀾，也才得以讓森鷗外、夏目漱石等名作家，透過作品表述他們對於日本傳統精神文化的想法。

武士階級的歷史淵遠流長，直至江戶中晚期武士都是日本社會的中堅份子，即便武士遠離原始漂泊征伐的生活型態，對於自身的使命與信念都與賦予武士身分階級和薪俸的屬地藩主、大名有關。就如同森鷗外《興津彌五右衛門的遺書》、《阿部一族》中傳統武士家族的縮影和描寫：「殉死似乎不是什麼時候或固定的情況

²⁵¹ 木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），1:40:00。

²⁵² 木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），1:50:20。

下形成的，而是自然產生的定律。就算再怎麼思念殿下，也不是什麼人都能任意殉死的。和太平盛世下的江戶參勤的隨從及突然有戰爭需要立即趕赴戰場的隨從一樣，前往死天之山、三途之河的隨從，也必得獲得殿下的許可。」²⁵³、「但既是主君之命，我自然沒有任何非議。」²⁵⁴ 殉死並不只是涉及個人責任行為，而甚至成為了武士階層獨特的表演語言，其蘊含的情感意義除了感念主恩、忠君（事一君），在現實層面上，更是為了維護自己和武士家族甚至整個武士階層的尊嚴之表現。²⁵⁵最後，殉死甚至成為主君掌握藩郡之下的武士及其家族的力量之一，確保家臣「事一君」的忠誠也似乎成為江戶時代後期，穩定自身政局的利器之一。

由此，我們可以看到森鷗外面對昔日同袍乃木希典的自盡，別有一番省思，為了主君而死亡的切腹儀式，雖於表面揭示了忠誠，但細究其理卻也因為切腹儀式經過恩准，而使得這樣的行為成為一種官方認證的行為，經認證之後，的確可以為家族留下恩賞和照顧。不過森鷗外進一步透過恩准這件事情，在兩部小說中找到「恩准」的標準並不是靠任何外在條件或是官位，僅只是根據主君的好惡。而夏目漱石延續了這一課題，探討殉死的對象以人為目的意義為何，在小說中夏目漱石，以不同角色之死亡，明示讀者當殉死的對象是「人」並不合道理，反諷日本傳統文化中的殉死精神只是一種愚忠，身處西方文化衝擊的日本人，固守傳統並不合時宜，而是應該要透過精神上的傳統和新文化有所融合，並傳承新的日本文化視角，才得以使得時代的死亡有意義，正如最後一位角色「老師」在遺書中所述：我決定為了明治精神殉死。人需要以死亡來保護的並非一個獨立的個體，而應為了保護一個時代、甚或一個精神，才是夏目漱石身為現代知識人的最終目的。

不過為了某些精神而犧牲並不是人人都有的宏夢，這終歸是如夏目漱石這種知識份子對自我的期許和選擇而已。第二節透過分析芥川龍之介《手帕》看到了被擴大的精神象徵和被扭曲的近代武士道，開始服膺於日本國家主義和民族主義。當時待在東西方衝擊之亞的頹勢無可避免，以新渡戶稻造為原型的長谷川教授，對日本「武士道」的精神有著過人的驕傲和信念，並透過《武士道》（1988）這本著述，成就了他心中所謂的日本現代國民道德規範的藍圖，同時也將日本推向歐美的視野。這出發點無疑是好的，但是過度提出日本民族的特殊性之時，便是將日本從人性的類別裡面分化的開始。在小說中，長谷川教授的內心世界，因為

²⁵³ 森鷗外（著）黃碧君（譯）：《新譯森鷗外 切腹的武士》（新北市：紅通通文化，2018），頁155。

²⁵⁴ 同上註，頁83。

²⁵⁵ 從情感和現實及政治意義上分析武士和主君的關係，亦可參考李伶儀：《森鷗外第一歷史小說集『意地』中的武士像》（中國文化大學日本文學研究所：碩士學位論文，民98年6月）。

對武士道精神的執著，對死亡有著扭曲的讚頌。如長谷川教授面對戰死的學生卻沒有一點憐憫之心，反而開始讚賞起過世的學生的母親，她臉上堅毅的表情和手上扭曲的手帕，是真正的武士道精神象徵等毫無人性的聯想。讚美著西山夫人不表達其真實情感於言行之上的心理，更是一種將人性壓抑至極的扭曲觀念，武士道的精神被使用在國家民族主義的之上，禍根將因此而起，芥川龍之介透過想說嚴厲批判了這種被重新詮釋的武士道生死觀念。

日本軍國主義跟著近代武士道的腳步，在日本國內發酵膨脹為日本國帶來了前所未見的戰爭時代，這是不爭的歷史事實。也因為芥川龍之介《手帕》裡面所提及的崩毀預言，帶來的結果就是《二十四隻瞳》裡面的戰爭景象。作者壺井榮透過二十四隻瞳的主人，也就是海岬村落的十二位小朋友的成長軌跡作為基礎，開展了故事。小說裡面不僅僅描述了十二位小朋友的成長與困境，也同時將日本國家的社會發展和狀況，透過孩子們眼瞳經歷了一切，探看他們周遭環境的轉變，進而改變了小朋友和大石老師。壺井榮透過大石老師紀錄了日本從戰前至戰後的歷史，大石老師同時也是作者壺井榮的代表，是位堅定的反戰主義者。大石老師在軍國主義萌芽之初，即反對國家軍國化的一切政策，不過他身為一介老師，她並沒有辦法改變這個社會。只能推出教職，和水手成婚，但是戰爭泫然爆發，大石老師也沒辦法憑一己之力阻止戰爭，或挽回自己丈夫、母親及女兒的性命。大石老師的經歷讓我們看到跨時代的戰爭悲劇。卻又透過撐過戰爭的大石老師和倖存的孩子，展現了庶民的堅強和生命力。

反戰的大石老師，撫養兩位兒子時根本不希望孩子去前線送死，但是孩子卻無法理解。這樣的想法僅僅是因為孩子生在戰時，而不知平安為何物，這樣的悲傷是最為淒愴的。大石老師用她的堅毅雙手，讓自己的孩子成長並且願意返回村落擔任教職即是一種對於戰爭浩劫之後重生的信念及。大石老師在末尾看著以前教導過的學生平安長大、或是義勇赴死，她心中和眼中的淚水已經不再只是擔任教育者的責任，而是一種成為戰爭後生還的悲喜交集的感覺。

大石老師自始至終控訴的軍國主義和扭曲的死亡觀念，是從二戰前就開始被倡導的近代武士道所帶來的影響。大石老師身為知識分子與教育者，他不願意讓他的孩子以及他的學生受苦受難，但是他沒有辦法改變這一切，他只能用他實際的行動和言語去底當時代的巨輪，但她的無力感就像戰爭突如其來般一樣無可挽回。大石老師用自己生命的力量和關愛讓自己和孩子活過戰爭。戰後的日本即便百廢待興，但只要對未來尚有所期待，這也是身為作者想要透過小說傳達的。

在戰爭的時代，一切生死觀念都會被錯置，死亡甚至還比生命更值得讓人稱頌，這一情狀即是軍國主義之下扭曲武士道或武士精神的結果，並不是武士精神

的本質。回歸人文的武士精神更是後現代的電影和小說之中不可或缺的探討主題之一。



第五章、武士精神的極致：《憂國》、《奔馬》中死亡的昇華

第一節、《憂國》武山中尉與麗子的死亡與意義

《憂國》小說的主角是武山信二中尉（以下簡稱武山中尉），他是一名忠誠的日本陸軍軍官，與他的妻子麗子過著幸福的新婚生活。然而時值動盪的日本，政治氛圍日趨緊張，這對新婚夫妻的幸福生活轉瞬即逝，在《憂國》小說的開頭即特地道出了這對新人的悲劇結局：

昭和十一年二月二十八日（亦即二二六事件！爆發第三天），近衛步兵第一聯隊勤務武山信二中尉，面對事發以來好友加入叛軍之舉深感懊惱，對於事態必然演變至皇軍自相殘殺的情勢亦感痛憤，遂於四谷區青葉町六號的自宅四坪房間，持軍刀切腹自殺，麗子夫人亦追隨夫君持刀自盡。中尉的遺書只有一句「皇軍萬歲」，夫人的遺書則對丟下雙親先走一步致上歉意，並提及「身為軍人之妻該來的日子終於來了」云云。烈士烈婦的死期，實令鬼神亦為之痛哭。又及中尉得年三十歲，夫人二十三歲，成婚至今尚不足半年。²⁵⁶

《憂國》通過武山中尉和他的夫人麗子短暫的生命，深刻揭示了武山中尉對「同袍好友的義」與對「國家的忠誠」的矛盾所造成的悲劇。這一對佳偶因為社會動亂，不得不於新婚之時捨棄蜜月旅行，也捨棄了許多新婚夫妻所該經歷的甜蜜生活。小說中提到兩人不僅不去蜜月旅行，在新婚夜更有了一段異於常人的互動：

因為正逢非常時期，二人並未去蜜月旅行。他們就是在這間屋子度過洞房花燭夜。上床前，信二將軍刀放在膝前，做出頗有軍人風格的訓誡。身為軍人之妻，必須隨時隨地對丈夫的死做好心理準備。那或許會是明天。或許會是後天。他問麗子是否已有惡耗隨時降臨亦不為所動的覺悟。麗子起身拉開衣櫃抽屜，取出母親給她當作最重要嫁妝的小匕首，與丈夫一樣，默默放在自己的膝前。這下子雙方達成默契，中尉再也不曾試探過妻子的覺悟。²⁵⁷

甫新婚的武山中尉與新婚妻子麗子，在甜膩的新婚氛圍中生活，看似平凡恩愛，

²⁵⁶三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 232。

²⁵⁷同上註，頁 233。

但暗藏一絲絲的不安與緊張。身處動盪的時代，軍官的身份為他們的婚姻蒙上一層陰影。新婚之夜，武山中尉對麗子道出了身為軍官之妻必須要有「隨時失去」的覺悟，以面對殘酷的現實；而麗子則以匕首回應，展現出堅毅果敢的決心。這對新婚夫妻，在愛與恐懼交織的新婚之夜，成為得以共同面對未知的命運共同體。

小說中，三島不只是聚焦於描繪武山夫妻兩人互動，亦聚焦於夫妻倆日常起居的行為習慣之上。武山夫妻的行為都像是當代社會的縮影，如當代的「教育敕語」成為家家戶戶都必須遵從的訓條，天皇肖像照片隨處可見，被奉在廳堂以及窗明几淨的神壇上的是天皇伉儷的相片。

然而，新婚夫妻之間的情感交流並非僅取決於有無新婚旅行，或是特別的時刻而定。夫妻之間的情感交流，三島由紀夫不忌諱的寫出了新婚夫妻間性的交流。然這一對夫妻之間的性，三島由紀夫卻以「正經」形容之：

他們在床上也正經得嚴肅，甚至嚇人。即便在彼此激烈的狂態中也一樣正經。

白天，中尉在訓練的短暫休息時也想著妻子，麗子則是從早到晚追憶良人的身影。不過即便一個人獨處時，看著婚禮的照片也能確認幸福。幾個月前還是路人的男子，如今竟成為她全世界的太陽，她已不再感到不可思議。

這些全都是合乎道德的，也實踐了教育敕語的「夫婦相和」的訓示。麗子從來不曾頂嘴，中尉也找不出責罵妻子的理由。

即便夫妻之間的情感交流表面上是如此的自然而美好，但是妻子對丈夫的形容：

樓下的神壇除了皇太神宮的神符，也供奉著天皇與皇后兩陛下的照片，每天早上，中尉出門上班前會與妻子一同站在神壇下深深低頭行禮。

供奉神前的清水是每早重新換過的，供奉神前的楊桐樹枝也常保新鮮。這個世間的一切都受到嚴肅的神威守護，而且處處洋溢令人顫慄的快樂。²⁵⁸

不過，即便武山中尉是如何以軍人的身分為傲，時刻恪守軍隊的訓誡、敬愛並效

²⁵⁸三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 238。

忠天皇。但一帆風順的生活卻潛藏著令人戰慄的不安。武山中尉新婚不久，「二二六事件」默默爆發，武山中尉被緊急召回到軍中，過了兩三天才返抵家中，他顯得疲憊又憔悴。

一、武山中尉的「憂」與麗子的殉情

武山中尉面對時局突如其來的衝擊時，第一次體會到了對於天皇「忠」之外還有其他情感因素將會衝擊、動搖他的信仰，影響他對自己及國家既有的「忠誠」。武山中尉步履闌珊的返家後說道：

「我都不知道，他們沒找我加入。八成是體貼我剛結婚吧。加納、本間、山口都是。」

麗子想起那幾個丈夫的好友，他們常來家裡玩，都是朝氣蓬勃的青年軍官。

「明天大概就會發布敕命。他們想必會被扣上叛亂軍的污名。屆時我不得不指揮部下討伐他們……我做不到。那種事我做不出來。」

然後他又說：「我剛才奉命接下警備工作，獲准今晚回家待一晚。明天一早，八成就得出發討伐他們了。那種事我做不到，麗子。」

259

武山中尉一直對天皇懷有崇高的敬意，每天都會對家中天皇的肖像虔誠地敬拜。然而，當他得知自己的好友們參與了皇道派的叛變行動，且皇道派試圖刺殺政府的機要大臣時，面臨一個極為矛盾的情況。皇道派的這一行動讓他陷入了無法抉擇的兩難境地：忠誠於天皇，還是忠誠於軍隊？儘管他一心忠於天皇，但作為軍官，他依然要服從上級的命令，討伐叛軍。這樣的情形讓他難以理解，因為他即將討伐的叛軍，正是昔日的同袍和好友。這種不義情感的衝突讓他陷入了道德的困境。

對武山中尉而言，叛軍的行動無論如何都無法簡單地以叛變來定義。這些人並非為了推翻天皇，而是為了保留天皇的實質統治權，他們的目標和初衷與武山的忠誠並無衝突。然而，大部分軍部將其視為叛軍，這種詭譎的政治現實讓武山中尉感到無力。在忠誠於天皇和服從軍隊命令之間，他無法找到一個理想的平衡點。面對這樣的抉擇，他的內心深感撕裂。

而當武山中尉向麗子述說此事時，他語氣中流露出對同袍們的責備，似乎他

²⁵⁹三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 238。

們背叛了他，選擇不告知加入叛軍。雖表面上看似是為了體諒武山中尉新婚所作的體貼之舉，但實際上卻讓他深陷被拋棄的困乏情緒之中。武山中尉無法逃避內心的掙扎。再者，討伐這些昔日的朋友，無異於對同袍不義，使得他更為矛盾。

武山中尉深知，自己所接下的任務無法幫助他從這場困境中解脫。他所忠誠的天皇和曾經並肩作戰的軍事長官，因天皇權力問題產生了分歧，這讓他無所適從，身陷兩難。然而，作為一名軍官，他無權改變這場政治風波，只能被動地捲入其中。在這樣的情況下，武山中尉最終選擇了切腹，這或許是他試圖通過生命來尋求精神的超脫與淨化，保持對同袍的忠義，同時保全對天皇的忠誠，避免直接與上級軍官對立。

因此讀者便和他的妻子一同理解到：

（麗子）她很明白，丈夫（武山中尉）是在訴說如今已唯有一死。中尉的心意已決。每句話的背後都有死亡支撐，因為有這黑暗堅固的支撐，更突顯了語言難以動搖的力量。中尉明明在談論苦惱，話語之中卻已沒有遲疑。

但是，這樣沉默的期間，自有一種宛如溪流雪融的清冽。中尉在長達二天的煩惱後，與自家的嬌妻面對面坐著時，這才感到心情的安寧。因為即便他不說，也能立刻發現，妻子已體會他的言外之意。

「聽好。」中尉睜著數日未眠依舊清澈的眼睛，頭一次正眼看著妻子的眼。「今晚我要切腹。」

（中略）

麗子的眼睛毫不退縮。

她那渾圓的眼珠流露強烈的鈴聲般的張力。然後她說：「我已有心理準備。我陪你一起死。」

中尉幾乎被她眼中的力量壓倒。話語如嚙語般流暢冒出，連他自己都不明白為何能以輕巧的言詞許下如此重大的諾言。²⁶⁰

雖然這對新婚夫妻才成婚不久，本應享受兩人的甜蜜生活，卻因為這一突如其來的事件使得幸福突然遠離。也或許，從結婚當晚開始，麗子的平凡和幸福就不復存在，武山中尉告誡著時時都需對自己的生命抱有異於常人的認知，對他們而言，死亡終有一天會無聲的降臨到兩人身旁。

²⁶⁰ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 239。

中尉心中所感受到的喜悅所謂為何？一是指麗子與武山的夫妻間的信任感，這一受到無條件信任的感情，使夫妻二人對於決定「一同死去」都感到滿足且幸福。麗子不帶任何條件的愛，使他願意跟隨武山中尉一同殉死。不求回報且不具條件的神聖決定，賦予這對夫妻殉死不一樣的意義。二是指武山中尉對於自身不求回報的殉死決定，有極大驕傲，也因為武山中尉心中的對於死亡，只有純粹的為了國家而死的信念，當他不求回報決定為國家死亡的瞬間，他無條件對國家的愛，使得他獲得解脫和喜悅。²⁶¹

二二六事件發生後，武山中尉已經與《教育敕語》中「友于兄弟，夫婦相和，朋友相信」的原則漸行漸遠。日本天皇以之要求全國臣民的道德準則，中尉卻無法一一達到。武山中尉因著二二六事件，失去如兄弟般的同袍，以及朋友之間無話不說的信任。另外，就如麗子的遺書中寫的一樣，當他們決定離世的當下，未來的他們亦無法「孝于父母」。道德原則的崩塌，搭救寄望只能在自己的妻子身上，武山中尉一直於新婚之後心繫「夫婦相和」的規範。也因為如此，武山中尉才會在妻子允諾一起自盡之時，感慨萬千、激動萬分。

也許在這一時刻起，他所深切認知到的「夫婦相和」已遠遠超越他所能想像的。麗子面對中尉的失落、突如其來的危機，她善解人意的言行，如同和丈夫心靈相通一般，對中尉選擇死亡的方式有所接納、也不多言。不只是因為麗子認為這個丈夫是她的太陽是她的全世界。²⁶²生死之事茲事體大，尚且能相互相知相惜，這樣的情感使麗子感到「洞房花燭夜」再度降臨、也使武山信二對奉行了「夫婦相和」的道德準則有了莫名的成就感。

但同時，武山中面對妻子的一起殉死的決定，從來不自居於妻子對他的愛，而是他對於妻子的「日常教育」之功績。他教導給新婚妻子「不可多想明日，也不可多想其他。」生命稍縱即逝的前提是因為麗子終有一天需要和武山中尉憶一起離開這個世界。這樣的認知，成為了新婚的麗子新的生活重心，知曉生命的短暫，才可以使她決定行為的當下選擇背離生命延續的選項，毫無保留的選擇了與丈夫一同殉死。

對於武山中尉而言，他與妻子間的愛情為何物，也許在他結婚的前半生，他都一知半解，或許是天皇《教育敕語》「相和」之道罷了。但中尉對於死亡的豁

²⁶¹ 在小說後段，顯示中尉的家中有一幅由長官贈送的字幅，寫著「至誠」二字。小說中武山中尉的熱血撒在了這幅字上，代表了武山中尉的行為與其對「至誠」的解讀和心境拖不了關係。然而何謂誠？日文中對於誠的定義，是指關注人際關係之間的情感是真實而不虛偽的。直至日本幕末時期，「至誠」的概念從誠的概念中剝離、獨立，更侷限的被定義為一種行動準則，那是指忠於自我且極為純粹（不帶多餘目的性）的行為標準。

²⁶² 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 234。

達，卻從來沒有辦法幫助他解決任何面對背叛、困惑的情緒。麗子的支持和生活日常，才是他真正的支持。中尉面對局勢和心思的混亂，此刻最需要的就是妻子自始至終的支持——不論其決斷為何。

即便三島由紀夫已透過小說昭示讀者，武山中尉除了離開世界，別無選擇。武山中尉下了切腹的決定之時，他已經成為一枚政治的棋子。他已經為忠於天皇或是國家軍隊有所遲疑、也對朋友對他的隱瞞和背叛感到不信任，但他亦無法背叛自己的情意，不顧同袍情義而討伐成為叛軍的朋友們。他在忠、義、誠之中周旋卻無法走出迴圈，只得選擇放下世間感情，從容赴死。

而麗子看到了他的掙扎，她對丈夫的處境相知，才使得武山中尉對她相惜。因為從新婚一開始，麗子便是以追尋著如太陽般的丈夫，彷彿丈夫的一切就是她生活中的最高原則。而三島由紀夫巧面的透過書寫麗子對丈夫武山中尉的心情，同時暗示了武山中尉對天皇的忠誠和敬重之情。不過因武山中尉在二二六事件中，對天皇的信仰、敬愛被當時軍方的皇道派和統制派分化，同袍朋友的倫理關係²⁶³被現實挑戰、甚至因立場不同受背棄，他心中唯一的人倫道德的情感依附和期待，只能加諸妻子身上。麗子溫和的理解以及一句「我陪你」，無畏面對死亡的直接態度，更加堅定了武山中尉珍惜妻子的想法。

武山中尉身為軍人，家中奉有天皇照片，自不是什麼特別的事情。他將自己在軍中收受的訓誡，帶回家中，也並不是不可理解的事情。回顧中尉，新婚前期的平凡時光，他每次出門前，於廳堂拜別天皇像的時候，讀者可以理所當然的任為他所展現的是軍人對天皇的「忠誠」，並無二念。

當武山信二被任命討伐叛軍後，他面對「一旦緩急則義勇奉公」²⁶⁴的訓示，雖自稱早已做好準備，卻無法真正實行此概念。「義勇奉公」意味著在面臨重大

²⁶³ 此處指於 1890 年 10 月 30 日由日本明治天皇頒布的教育文件《教育敕語》論及的道德教育準則內容，內容亦包含了基礎人倫關係的規範，如「孝于父母，友于兄弟，夫婦相和，朋友相信」。

²⁶⁴ 出自《教育敕語》，臺灣總督府官定漢譯《教育敕語》全文如下：「朕惟我皇祖皇宗，肇國宏遠，樹德深厚。我臣民，克忠克孝，億兆一心，世濟厥美。此我國體之精華，而教育之淵源亦實存乎此。爾臣民，孝于父母，友于兄弟，夫婦相和，朋友相信，恭儉持己，博愛及眾，修學習業，以啟發智能，成就德器。進廣公益，開世務，常重國憲，遵國法。一旦緩急，則義勇奉公，以扶翼天壤無窮之皇運。如是，不獨為朕之忠良臣民，亦足以顯彰爾祖先之遺風矣。斯道也，實我皇祖皇宗之遺訓，而子孫臣民所宜俱遵守焉。通之古今不謬，施之中外不悖。朕與爾臣民，拳拳服膺，庶幾咸一其德。」，《教育敕語》（日：教育勅語きょういくちよくご），為提振明治時代後期，只透成為戰前日本教育的主軸。《教育敕語》由山縣有朋（1838-1922）內閣的內閣法制局長官井上毅（1843-1895）等人負責起草，於 1890 年 10 月 30 日由日本明治天皇頒布的教育文件。參考網站有二：教育敕語卷軸，斯土斯民臺灣的故事，<https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-TW/Item/Detail/bf806cec-dc3e-4703-8b3b-9f1c535aa6a0>（最後瀏覽日期：2024.9.15）、明治神宮官方網站：<https://www.meijijingu.or.jp/kyouikuchokugo/>（最後瀏覽日期：2024.10.29）。

挑戰時需要具備足夠的勇氣和精神，為了國家的危難奉獻身心。²⁶⁵然而，他無緣無故被朋友和同袍背棄，未加入保皇派的叛軍，就像被譴責他放棄天皇一般，武山中尉卻也不願為了保全自己而聽從軍隊指令，鎮壓這些保皇派的叛軍，可見他對同袍的情義依舊未完。在軍隊眼中，叛軍的出現代表國難當頭，但武山信二卻無法「獻出自己的身心」為國家討伐叛軍，即他的同袍。因此他只能將「奉公」的概念轉化成他自毀身心以報憂國之情的情境。²⁶⁶

在《憂國》中，不論武山信二的立場是偏向保皇派還是統制派，或是純粹成為這些複雜政局的旁觀者，他都無法選邊站，只能無奈且悲劇性地面對這些紛亂局面。就像三島由紀夫的理想，終極的國家主義應該以國家為優先，即天皇和其所代表的「日本帝國」，而不是國家之天皇逐漸失去實權，退居成為精神象徵，卻無法治理國家。這使得日本帝國的精神象徵表面看似光彩奪目、安寧祥和，但底下卻暗潮洶湧，充滿無數爭權奪利之事，而無法使國家有更長遠、穩定的發展。

乍看之下，武山中尉至切腹前都無法抉擇的難題是忠（對國家、天皇）義（對朋友）不能兩全，因此他另外選擇了新的一條道路，以解決他面對到的道德兩難困境——切腹。不過筆者認為，武山中尉沒有早在出門之前就決定要赴死，他是在體會到無法維護同袍的無力感以及被背叛後，更感掙扎、無處可逃。再加上，另一武山中尉面對的難題是，身在日本軍隊中的他，卻需要在天皇和軍隊之間的忠誠間做抉擇，這是無法預料到的事情，他也無法理解身為日本國家天皇統治下的軍隊，卻為何有派系相爭、相殘的景況，這並不是他樂見的亦不是作者三島由紀夫樂見的。而此時，麗子自然而冷靜的話語成為了武山中尉面對人世最後的安慰。詳如下：

……她說：「我已有心理準備。我陪你一起死。」

「好。我們一起走。但是，我希望妳先看著我切腹。可以吧？」

這麼說完後，二人的心裡，頓時湧現被解放的油然喜悅。

麗子很感動丈夫如此信賴她。站在中尉的立場，無論如何都不能自殺失敗。因此一定要有人在旁邊看著才行。他選擇妻子來做這件事是第一種信賴。雖然已許下一同自殺的約定，但他並未先殺死妻子，反將妻子的死放在自己已無法確認的未來，則是第二種更大的信賴。

²⁶⁵ 蔡錦堂曾表示，《教育敕語》不但規範平民的倫理道德觀念，也透過「一旦緩急則義勇奉公以扶翼天壤無窮之皇運」等語，強調「忠君愛國」理念。蔡錦堂：〈日治時期臺灣公學校修身教育及其影響〉《師大史學報》第二期（國立臺灣師範大學臺史所，2009.03），頁10。

²⁶⁶ 《軍人敕諭》是1882年（明治15年）1月4日明治天皇親自向日軍頒授的軍人訓誡，正式名稱為《賜給陸海軍軍人的敕諭》（陸海軍軍人に賜はりたる敕諭），要求軍人誓死效忠天皇，由此把日本傳統武士道中效忠對象由武士從屬的大名、藩主或幕府將軍等，範圍擴大置換為天皇或國家。

如果中尉是個多疑的丈夫，肯定會像一般殉情自殺那樣，選擇先殺死妻子。

對於麗子說出「我陪你一起死」這句話，中尉感到，這是自己從洞房花燭夜就引導麗子，才能夠讓她在這種場合毫不遲疑說出這種話的重大教育成果。這安慰了中尉的自恃，他並不是一個不知上進的自戀丈夫，不至於以為是愛情讓妻子自發性地說出這種話。²⁶⁷

於此，我們亦可隱約看出三島由紀夫透過小說對二二六事件的想像和觀點²⁶⁸，本應以效忠日本天皇為唯一精神的日本國，卻因為內部的軍隊派系勢力競合，使得社會分崩離析。武山中尉在某方面來說也是當時代人民的縮影，或同時是三島由紀夫的替身，他面對社會動盪的氛圍無法置身事外，卻也無力改變任何現況。因此他只能決定以自裁的方式試圖成為眾目焦點、成為為天皇而死的國家殉道者。

而他成為這一偉大殉道者的心願也被麗子接受，所以武山中尉的行為不帶任何權衡，就像麗子不帶遲疑和擔憂的諾言一般，致使兩人攜手走向純粹喜悅的那端，小說中如此形容著：

喜悅實在太自然湧上彼此的心頭，於是對看的二張臉自然微笑了。麗子感到洞房花燭夜再次降臨。

眼前沒有痛苦與死亡，似乎只有自由、寬闊的原野一望無垠。
.....²⁶⁹

決心攜手迎向死亡的二人，在這之前沒有任何多餘的交談，小說中又寫到：

這裡並沒有任何特別的時光。麗子匆忙動手，做出速成下酒菜。手也沒抖，動作比平時還俐落。但是，心底不時還是會閃過不可思議的躍動。就像遠方的閃電，強烈地倏然劃過。除此之外沒有任何地方異於往日。

²⁶⁷ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 239。

²⁶⁸ 即便二二六事件前後僅歷經 3 天，不過多數歷史學者皆認為二二六事件對日本而言，是一重要的轉捩點，對於國情及軍方權力和政局有巨大的影響。事件衝突發生後，皇道派迅速遭到掃盪、鎮壓，使得日本軍方皇道派勢力一蹶不振，另一派統制派勢力則開始全面接掌權力，也逐漸透過軍權掌握日本行政高層機關，將日本的國家發展引領至軍權無限擴張，而實質統治權軍國主義國家之開端。

²⁶⁹ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 239。

中尉在浴室一邊刮鬍子，一邊感到身體泡過熱水後，那無處發洩苦惱的疲勞已霍然痊癒，雖然即將死亡，還是充滿愉快的期待。……

中尉有自信，二人決定赴死時的那種喜悅，沒有任何不純粹的成分。當時，二人當然沒有清楚意識到那點，卻再次感到二人之間不為外人所知的正當快樂，被大義與神威、被無懈可擊的完全道德所守護。當二人的目光交流，在彼此的眼中發現正當的死亡時，他們再次被無人可擊破的鐵壁包圍，仿佛披上了他人連一根指頭也碰不到的美與正義做的盔甲。所以，中尉在自己的肉欲與憂國至情之間，不僅沒有發現任何矛盾與衝突，甚至可以將之視為一體。²⁷⁰

對著昏暗斑駁、蒸氣濛濛的鏡子，中尉把臉湊近仔細刮鬍子。這將會成為遺容。不能留下沒有刮乾淨的鬍渣。刮過的臉再次閃耀年輕的光芒，甚至照亮了昏暗的鏡子。這明朗健康的臉孔與死亡的連結，說來倒有一種瀟灑。²⁷¹

這將會成為遺容！這張臉孔正確說來已有一半脫離中尉所有，成了死亡軍人紀念碑上的臉孔。他試著閉上眼。一切都被黑暗籠罩，他再也沒有視覺。²⁷²

武山中尉選擇切腹，以死相諫，而他之所以感到肉慾和憂國至情之間的並沒有矛盾和衝突，主要原因即在於武山中尉對於自己選擇切腹而亡這條道路的決定，沒有後悔亦沒有過多盤算，就像面對情感和情緒後最純粹的反應行為，行動之後的結果無人可知。就像武山中尉自敘道：

他現在等待的是死亡？亦或是欲仙欲死的喜悅？反覆想了又想，又感到分明是肉慾朝向死亡而去。不管怎樣，中尉從未體會過這種渾身自由的滋味。²⁷³

人性對肉慾的渴望是自然的，肉慾和武山中尉的切腹死亡具有一種同質性，沒有任何雜念。如同中尉憂國至情衝突之下所下的決定一般，慾望是一種原始的衝動，

²⁷⁰ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 242-243。

²⁷¹ 同上註，頁 243。

²⁷² 同上註，頁 243。

²⁷³ 同上註，頁 244。

是自然的人性反應，沒有讓當事人有權衡的機會，肉慾的產生是如此自然而純粹，所帶出的行為如性愛等都只是動機後面的行為結果。武山中尉在殉死之前，得以直面自己的欲望，如同直面自己的死亡，坦然面對自己純粹的動機而無畏、坦然接受自己自由的情感流動而喜悅，他要透過最後的戰場保護他自身的信仰和這個國家。武山中尉在小說中如此想著：

……聽著這些聲音，依然忙碌往來的社會汪洋中，似乎只有這裡如孤島屹立。自己憂心的國家，在這屋子的周遭巨大繁雜地擴展。自己就是為此獻身。但這個自己不惜以性命相諫的巨大國家，不知是否真的會對自己的死亡投以一瞥。那樣也好。這是並不華麗的戰場，是無人可以展現功勳的戰場，是靈魂的最前線。²⁷⁴

武山中尉的自裁，源於對國家命運的深切憂慮。他深感個人之力無法挽回自身面對的頹勢，國家走向與自身信仰的衝突也難以化解，因此選擇以死報國。武山中尉將切腹視為一種『獻身』，但這種獻身究竟能否對國家產生影響，他並不得而知。這種獻身，既是對國家的一種絕望的期盼，也是對自身無力感的解脫。對武山中尉而言，軍人的歸宿本應是戰場，但他卻選擇了自裁這種極端的方式。他將自裁視為一種『獻身』，彷彿這是一種奔赴戰場的光榮，但這種光榮卻註定沒有觀眾，只有他孤身一人。

二、《憂國》中的死亡描寫

由於切腹這件事情不會有觀眾或旁觀者，武山中尉對妻子願意一同赴死的心念，產生了強烈的喜悅。他強烈要求麗子必須親眼見證他切腹後才能赴死，這既是對妻子深情的告白，也是對自身決絕的信心。他思考著與妻子的親密關係，以及他與國家之間的關係，在死亡即將來臨之際，他反而感受到了一種自由：

……二人在暖爐的火光前，不知不覺已自然裸體相對。雖未說出口，但身與心，乃至騷動的胸口，都湧現「這是最交歡」的念頭。「最後一次交歡」這行文字，彷彿以隱形墨跡寫滿二人的全身。²⁷⁵

武山中尉於赴死之前與妻子共度了最後的春宵，在即將到來的死亡面前，他

²⁷⁴ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 244。

²⁷⁵ 同上註，頁 245。

們得以掌握的喜悅就是自由，而性也是生命中極為重要階段，對比即將來臨的死亡，生命的動力與性行為相互映趁，死亡的動力亦然。武山中尉在赴死之際，內心百感交集。他反覆思量，自己所期盼的究竟是死亡的來臨，還是某種瀕臨死亡的極致喜悅？他隱約感受到肉慾正引領他走向死亡。無論如何，他從未體驗過如此自由自在的感受。

人對肉慾的渴望乃天性使然。肉慾與中尉切腹自戕的行為，都如同他因憂國憂民而做出切腹的決定一般，都是一種自然而然、不受雜念干擾的衝動。這種原始的衝動是人性的自然反應，不容當事人有任何權衡的餘地。肉慾的產生既自然又純粹，而性愛等行為不過是其驅使下的結果。武山中尉在殉死前，得以直面死亡一般，因他坦然面對自己純粹的動機，無所畏懼；他坦然接受自己自由的情感流動，並從中獲得喜悅。他透過「切腹」這最後的戰場，維護自己的信仰。

這一刻，不僅展現他對於自己切腹的決定，有著如性一般純粹而衝動的特性，也有為了國家生計展現了他對自身所作一切行為的自由意志。他之所以感到自由，是因為他賦予自己的一切行為以純粹的意義。面對死亡的喜悅源於他對自戕的手法沒有賦予過多的權衡和思考，他純粹的誤了國家而以死相諫——他是如此地想著，亦如同他和妻子在最後一刻，沒有透過言語交流，而是選擇以人類甚至是各生命最原始的交流型態，透過「性」，武山中尉與妻子達成了最純粹的交流。性是最原始的交流方式，它包含了自由、原始和衝動等多重面向。武山中尉與妻子的性愛，正是一種純粹的交流，它超越了語言直達靈魂深處。武山夫妻間的性的行為並不具任何預設的實際目的，反而凸顯了這種行為的純粹性。性帶給武山中尉的，是一種複雜的喜悅，這裡的喜悅既來自於與妻子靈魂的交融，也來自於他即將赴死的豁然。正如他決定殉死那一刻的超脫感，這種喜悅在他的心中油然而生，成為他生命最後的慰藉。

於此，讀者得以窺見到武山中尉對選擇切腹的決定，是源於他對國家的憂心，既然國家和他面對的困境皆無法靠他一己之力扭轉，也無法在使得國家和他自身的衝突被解決，因而他選擇了另一條路，獻身給國家。他對於自己選擇切腹的決定稱為獻身，獻身對於國家究竟有何益處？身為軍人，他竟已無法將戰場視為他的歸屬，而將他自戕的「獻身」視為奔赴戰場般的光榮，但是這樣的戰場是沒有觀眾和參與者的，只有他自身。他自身的行為不會了被觀賞、被傳誦，只是純粹的為了「光榮」、「靈魂」而赴死。

武山中尉在面對他與妻子的最後春宵和死亡的自白中，在某程度上也顯示了他對於自己自由意志的實踐。中尉之所以會感到「自由」，也正因為他將他的一切行為賦予了正當的純粹性意義。就讓他想起了人類最原始的交流慾望，透過「性」，

是武山中尉與妻子之間最純粹的交流方式之一。性有著很多的面向，卻涵蓋了自由原始且衝動的性質，武山中尉和妻子的性愛是純粹的，性的衝動、性所帶來的情感和肉體衝突讓性的行為有著更異常的純粹性。因此性帶給中尉的喜悅，就如同他決定切腹當下獲得的喜悅般油然而生，他的想法如下所述：

這讓中尉在瞬間陷入奇妙的幻想。戰場的孤獨死亡與眼前美麗的妻子，跨足在這二個次元，具現了本來不可能的二者共存，現在自己將要死去的這種感覺之中，有種難以言喻的甘美。這似乎才是人間至福。能夠讓妻子美麗的眼睛看著自己漸漸死去，就像被馥郁的微風吹拂著死去。在那裡，某種事物得到寬宥。雖不清楚是什麼，但在他人不知的境地，他獲准得到任何人都不被容許的境地。中尉覺得從眼前妻子像新娘子般一身白無垢的美麗身影，仿佛看到自己深愛並且為之獻身的皇室與國家、軍旗，那一切的華麗幻影。那些等同眼前的妻子，無論從何處、無論相距多遠，都不斷放射出聖潔的目光，逼視自己。²⁷⁶

中尉眼中所看到的妻子，是美麗、年輕又貞烈的。他對於妻子可以理解她的理想、信念，參與他的理想實踐，有著難以言喻的奇妙之感。更因為和妻子經過最後的溝通後，他開始對走向死亡想像越來越豐富而無所畏懼。同時，剛與武山中尉交媾的麗子，也逐漸幻化成國家、天皇的影子，成為佔有武山中尉身心靈愛戀的對象。這裡的三島由紀夫巧妙的將切腹比擬為交媾，這成為一種唯一神聖純粹得以暗自接近天皇的手段。

《憂國》中的麗子是小說中另一位角色，她的身分是武山中尉的新婚妻子。但是在小說的一段，即揭示了麗子悲慘的命運。他身為新婚妻子沒有太多的幸福時光，卻在新婚後的三個月後，與新婚的丈夫一同在血泊中溘然長逝。

麗子自始至終都是一位神秘的角色，他沒有特別的身分背景，在小說中，她最明確的設定即是一位年輕貌美的軍官之妻。她身為軍官之妻，不只是操持家務，更有一番不凡的膽識。她在新婚之夜不僅成了軍官之妻，更成為了軍隊的妻子。她奉行的不再只有婦女傳統的道德，同時也深受丈夫武山信二中尉所信奉的訓令影響。她會跟著武山中尉在早晨對著天皇像禮敬、也會謹守新婚夜的承諾每日將神壇打理乾淨，甚至對於自己身為軍人之妻的自覺有了更深的覺悟——不可多想明

²⁷⁶ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 253。

日，隨時要有奉獻生命的準備。²⁷⁷

麗子是個極為靈敏的女子，對於丈夫的一切都優先於她自身。回顧麗子在新婚之夜，就已經受到丈夫的告誡，云其「不可多想明日」。也因為如此，她有著身在動盪時代成為軍人之妻的覺悟，對於丈夫的言行和職業有著絕高的尊重，也有著不同凡響的覺悟。小說中的她永遠都被描寫得十分平靜如下：

她悄悄整理隨身物品。幾件外出服就留給學生時代的朋友當紀念，分別在包裝紙寫上朋友的姓名。平日，丈夫常說不可多想明日，因此麗子連日記也沒寫……。²⁷⁸

麗子拿起其中一個松鼠，仰望遠在自己這種孩子氣嗜好的彼方，丈夫體現的太陽般的大義。自己雖然很樂意被那閃亮的太陽之車拉去赴死，但現在這短暫片刻，一個人也能沉浸在這天真的喜好中。不過自己真正喜愛這些東西其實是以前。現在愛的只不過是過往愛的回憶，心靈正充斥的是更激烈、更狂野的幸福。……。

麗子不只一次提及她的丈夫武山信二是她的太陽、她的全世界，從麗子的身上看到的是夫君武山信二對天皇（太陽）的崇敬，或許也反映出三島由紀夫對日本天皇（太陽）崇拜與熱愛²⁷⁹。對於中尉的叮嚀百依百順，在新婚當天已經知道自己會時常與死亡相伴、在生活之中也依著丈夫的提醒「不可多想明日」，只活在當天，沒有寫下日記或留下任何她的生活紀錄。對於一介女子，她的生活足跡都被抹滅，就像是一個不曾存在於這個世界的女子。

麗子新婚的生活只留存在這小小的住宅，分享著丈夫武山信二的生命理想，盼著耀眼的陽光每日照耀進家門的那刻。因此，麗子別無選擇地跟隨著武山中尉的信念、覺悟去行動。然而幸福平凡的美好，總是在不知不覺中流逝，敲響死亡的鐘聲步步進逼，跟隨一身塵土滿蓋的軍衣，踏進了這對新婚夫妻的身旁。

²⁷⁷ 小說中寫道：麗子從中尉在那下雪的清晨不發一語衝出家門的臉上，早已看出赴死的決意。丈夫如果就此一去不回，她也已有追隨丈夫於地下的覺悟。三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 233。

²⁷⁸ 同上註，頁 233。

²⁷⁹ 三島由紀夫改編小說《憂國》成為電影時，不只擔任該部同名電影之導演，也擔任該部電影的男主角——武山信二中尉，筆者認為這極有可能是因為三島由紀夫對於武山信二中尉的角色設定，有部分情感和思想皆源於三島自身對於天皇的思想。從武山中為的言行及描寫中，更多處顯示他對於天皇的敬愛之心，正與三島由紀夫自稱天皇國家主義者不謀而合。

當中尉提及他決定切腹時，麗子的眼中沒有猶豫的回到：「我已有心理準備。我陪你一起死。」中尉無法強迫妻子跟隨他死亡，不過妻子毫無猶豫的承諾，更成為他心中的安慰，連看到妻子的臉龐都有了不一樣的目光和形容：

中尉洗完澡，光滑的臉頰上還有青色的刮鬍痕跡發光，他在燒熱的火盆旁盤腿而坐。中尉知道麗子趁著忙碌之中已迅速補過妝。她的臉頰亮麗，嘴唇水潤，沒有悲傷的影子。看到年輕的妻子性情如此貞烈的表徵，他感到自己果然選對了妻子。²⁸⁰

而當麗子和丈夫度過此生最後的甜蜜時刻，她也是順從的起身準備相關事務。

下樓時，中尉轉頭面對這個現在燈火通明的乾淨房間。他想起在那裡喝酒、叫罵、天真地吹噓自己拿手本領的一群青年軍官。當日做夢也沒想到有一天自己會在這個房間切腹。

樓下的二個房間裡，夫妻如行雲流水般淡淡地分頭忙於準備。中尉去上廁所，順便去浴室淨身，期間，麗子折起丈夫的棉袍，把整套軍服與剛裁開的六尺白布放在浴室，在矮桌放上寫遺書用的和紙，順便打開硯盒磨墨。遺書該寫些什麼她早已想好了。

麗子的手指按著墨條冰冷的金箔，硯池如烏雲散布一下子變黑了，她不再認為這種動作的重複、這手指的壓力、這低微聲音的重複都是為了死。在死亡終於現身之前，那只不過是平淡刻畫時間的日常家務。但隨著研磨益發滑潤的墨條觸感，以及墨香味，都帶有難以形容的晦暗。

裸身套上整齊軍服的中尉自浴室出來了。他默默跪坐在矮桌前，拿起筆，面對白紙有點遲疑。

麗子拿著整套白無垢禮服去浴室，淨身，化上淡妝，以白無垢的姿態來到客廳時，她看到燈下的白紙上，只寫了「皇軍萬歲 陸軍步兵中尉武山信二」這行黑字的遺書。

麗子在對面坐下寫遺書時，中尉沉默不語，一臉認真地凝視妻子持筆的雪白手指端正的動作。²⁸¹

²⁸⁰ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 249。

²⁸¹ 同上註，頁 249-250。

從上，可以看到作者已經將兩人面對死亡的心意，透過夫妻各自開始淨身、整裝、書寫遺書等步驟，表露出來。夫妻倆的動作和緩而平穩，不驚不慌，有條不紊的一步一步的走向死亡。

然而，麗子從一開始立下要跟隨丈夫一同自殺的承諾後，到現在卻隱約對死亡的逼近感到惴惴不安。她每做一件事情，都看到死亡的陰影四散在家中各處。

麗子拿出丈夫的棉袍、軍衣和六尺白布時是對死亡的準備；在磨硯台的時候雖說是再日常不過的行為，卻異於一般家務時間，死亡的氣息如同硯台上的墨水悄悄地侵蝕著每一塊硯台平面，墨香帶有死亡的晦澀氣息，侵入麗子每一次的呼吸之中。此處三島由紀夫以磨硯、寫遺書的前置動作，展現了死亡在空間蔓延的意象。

儘管麗子「不再認為這種動作的重複、這手指的壓力、這低微聲音的重複都是為了死。」不過，磨黑的硯台和墨水飽滿的黑色調，以及隨著墨條的滑潤卻依舊散發出了難以形容的「晦暗」，除了墨水本身就是黑暗的色調，其渲染在紙上帶來的色澤之沈重可見一斑，反覆磨墨的重複性動作也更容易使得人感到平靜或是麻木，墨條的生命也會因為這樣往復的行為越發細緻終至消逝，這似乎也在暗示死亡如同墨條一般，當墨條越來越細小，生命也就越走向消逝，文字中如同預告了麗子和丈夫信二的生命，將會於此次的磨墨之後漸漸消逝。

但隨著研磨益發滑潤的墨條觸感，以及墨香味，都帶有難以形容的晦暗。

此處似是形容著：同死亡的觸感是滑潤（如軍刀刀體）、同死亡的氣息有香氣（或氣味）。若將墨水換作血液、硯台換作人體、墨條則是切腹使用的軍刀，那麼墨香也可以代表血液的刺鼻氣味。在麗子磨墨的過程中，她看到近在咫尺的死亡和鮮血。

墨條如劍光般往復切割、接觸到硯台（人體）上，墨水在迸發之時，「硯池如烏雲散布，一下子變黑了」硯台上佈滿的墨水是烏雲、也是死亡的形象化，硯台上承接了伴隨著死亡才會出現的液體，墨水書寫在紙上則成為夫妻兩人死亡的代言者。麗子緩慢專心的磨墨像是一場小型的模擬切腹現場，然她卻處之泰然的說這樣的動作「是平淡的家務日常」，足見他對與死亡的態度已經在恐懼中緩慢的超越，她反覆琢磨死亡、似乎漸漸做好了面對的準備。

也許，麗子在這時無法看到自己心中究竟做何感想，但時間從未因為她的猶疑和悲傷停滯片刻，也許還未待一旦準備就緒，死亡的鐘聲無情地敲響了。

中尉攜帶軍刀，麗子在白無垢的腰帶插上匕首，拿著遺書，二人並肩在神壇前默禱後，關掉樓下的燈。中尉在上二樓的途中轉身，黑暗中妻子垂眼跟隨他上樓的白無垢身影，美得令他瞠目。

遺書被並排放置在二樓的壁龕。牆上掛的捲軸本該取下，但那是媒人尾關中將的書法，而且寫的是「至誠」二字，因此最後還是讓它掛在牆上。即便被噴上鮮血，中將應該也會諒解吧。

中尉背對床柱跪坐，把軍刀橫放在膝前。

麗子隔著一張榻榻米跪坐。她全身都是白的，於是唇上刷的淡紅看起來格外嬌豔。

二人隔著一張榻榻米，定定交換目光。中尉的膝前放著軍刀。麗子看了想起洞房花燭夜，不禁悲傷難抑。中尉以壓抑的聲音說：「沒有介錯在旁，所以我打算切深一點。看起來或許慘不忍睹，但妳不能怕。反正死在旁人看來都是可怕的。千萬不可看了就退縮。知道嗎？」

「是。」

麗子深深點頭。²⁸²

當武山夫妻在面對生命即將逝去的前一刻，他們透過炙熱而純粹的「性」得到活著的證據，並且透過兩人的互動展現了對肉體的留念及對生命的渴望。三島由紀夫首先透過「性」這樣純粹的感情和行為，用以反襯小說末尾，夫妻兩人死亡的純粹性，《憂國》中，麗子在小說中的順從是特別的，武山中尉的忠誠是獨特的。

綜觀《憂國》的內容，可分為三個部分。一部分是武山中尉甫新婚的平凡生活，第二部分是武山中尉獲任為剷除叛軍的領導軍官後，因為兩難而選擇自殺，他和新婚妻子在各自接受了即將死亡的命運後，於死前的最後一次春宵時刻，第三部分即是描寫最後武山中尉和麗子驚心動魄的自殺場面。小說中佔比較大的兩部分，描寫了中尉和妻子的性（生命²⁸³）、接著描寫了中尉和妻子的死亡過程。

²⁸² 同上註，頁 249-250。

²⁸³ 人類之間的「性」雖然在不同學科領域中有不同的指稱，單論性行為在生物學上是指有性生殖的行為，也是生命誕生前精卵細胞得以結合、孕化下一代的不可或缺的過程。因此筆者認為三島由紀夫除了在《憂國》中，賦予「性」藝術般的美感，卻也同時以「性」代表生命的初始源頭、純粹而神聖的生命。也由此映襯小說後半部武山中尉和妻子「神聖純粹的」切腹死亡過程。而性之所以被塑造成不可公開的話題，甚而成為禁忌，正因為人類賦予性、死過多解讀，以至於純粹的性與死亡成為禁忌，喬治巴代伊亦指稱這是宗教信仰的定義荼毒了人類純粹性的一大例證，詳可參賴守正（譯）、喬治巴代伊（著）：《情色論》（台北：聯經，2012）。

三島由紀夫在小說中透過描繪性（生）、死的過程，體現情色與大義²⁸⁴，並使歷代研究者企圖挖掘武山信二中尉最終決定自裁的真正意義。有些資料顯示《憂國》透過性與死的映襯，同時也展現出生與死的映襯。三島由紀夫同時將兩個禁忌——一是性的禁忌、一是死亡的禁忌，以最純粹且明白的文字呈現在讀者之前。這兩部分作為人類社會最大的禁忌概念或可溯源於喬治·巴代伊（Georges Bataille, 1897-1962）的情色論²⁸⁵。

無懼黯淡的命運即將奪走他們生命的恐懼之情。透過「性」，麗子得以將自己的精神和武山中尉接觸、同步，而透過切腹，武山中尉得以將自己的精神信仰接觸天皇信仰。性和切腹都在小說終被重構出了新的行為意義，因此筆者認為麗子對中尉的順從和戀慕和中尉對天皇的意念是可互相比擬的，也因此三島正透過武山夫妻之間的情愛，將小說中武山信二中尉對天皇的感情比喻成非理性的欽慕（非理性的情感）。切腹遂在這一強烈的情感中扮演極重要的角色，切腹被三島由紀夫比擬為一種獻身，正如麗子和中尉歡愛之間互相凝視的獻身儀式一般。而此種非理性卻看似有理的純粹行動，恰恰成為了倡導「知行合一」的三島由紀夫的理想，他也從下段文字中給了最好的註解：

「那麼，我們走吧。」……。

把裏好的軍刀放在膝前，中尉鬆開膝蓋盤腿而坐，解開軍服領口的扣子。他的眼睛已不再看妻子。他緩緩將扁平的黃銅扣子一一解開。露出淺黑色的胸膛，繼而露出腹部。他解開腰帶，解開長褲扣子。露出六尺丁字褲的純白。中尉繼續鬆開腹部，雙手把丁字褲向下推，右手拿起軍刀的白布握把。就這樣垂下眼注視自己的腹部，用左手把下腹部的肌肉搓軟。²⁸⁶

中尉從容不迫地拿起軍刀，慢慢地將自己的生命獻給他所惦念的天皇和國家。

²⁸⁴稱此作為「情色與大義的融合」之見解，詳可參閱三島由紀夫的短篇小說集《繁花盛開的森林》（花ざかりの森・憂国—自選短編集）中三島由紀夫的序文：「〈憂國〉的故事本身只是二二六事件外傳，但〈憂國〉描寫的性愛與死亡的光景，情色與大義的完全融合與相乘作用，堪稱我對這人生抱以期待的唯一至福。……」。

²⁸⁵ 喬治·巴代伊（著）、賴守正（譯）：《情色論》（台北：聯經出版，2012）。譯本〈序〉賴守正教授即引述巴代伊《愛德華姐夫人》之前言：「最常見的禁忌有性禁忌與死亡禁忌。這兩者構成一神聖領域，並從屬於宗教。」，賴守正教授以此闡述巴代伊《情色論》的重點，嘗試對於性和宗教做解構，並同時將性、情色、死亡這類牽涉生死大事和人類宗教性的追求之間探討相關論題。而三島由紀夫撰寫《憂國》，更有學者認為其巧妙移植、引用情色論中生死與性之間的議題作為小說的兩大書寫主題，並且透過露骨、真切的性的描寫，展現出小說中主角追求死亡的真純純粹和其所具有的宗教神聖性。

²⁸⁶ 同上註，頁 254。

妻子麗子則代表了國家的千萬精神寄望和天皇，成為中尉獻身的見證人，武山中尉的切腹過程如下所述：

中尉擔心刀子不夠利，於是折起左邊的長褲，稍微露出左腿，輕輕將刀刃滑過。傷口頓時滲出血珠，數條細小的血痕，在明亮光線的照耀下，流向兩腿之間。

頭一次看到丈夫的血，麗子萌生可怕的悸動。她看著丈夫的臉。中尉坦然凝視鮮血。雖知這只不過是暫時敷衍的安心，麗子還是感到了片刻的安心。

這時中尉如鷹隼的利眼強烈凝視妻子。他把刀子繞到前方，抬起腰，上半身迎向刀尖，從軍服聳起的肩膀可以看出，他正全身用力。中尉想一鼓作氣深深刺入左側腹。尖銳的吆喝聲，貫穿沉默的室內。

……。雖是中尉自己施的力，感覺卻像是被人拿大鐵棍痛毆側腹。一瞬間，只覺頭暈目眩，不知發生了什麼事。五、六寸長的刀尖已埋進肉裡，拳頭握著的白布貼上腹部。

意識恢復。中尉猜想刀子已貫穿腹膜。呼吸痛苦，心跳急劇，在不似自己體內的遙遠深處，宛如大地裂開迸出滾燙的熔岩，湧現可怕的劇痛。那種劇痛以驚人的速度逼近。中尉不禁想呻吟，但他緊咬下唇忍住。

中尉想，這就是切腹嗎？那是一團混亂的感覺，猶如天塌落在頭上，世界翻覆，切腹之前看起來那麼堅定的意志與勇氣，如今仿佛變成一根細小的鐵絲，令人萌生一種必須緊抓著那個不放的不安。拳頭變得濕滑。一看之下，白布與拳頭都已染血。丁字褲也已染成通紅。在如此劇烈的痛苦中，可見的依然可見，存在的依然存在，真是不可思議。²⁸⁷

中尉雖在切腹之前，安慰麗子不可怯場，或是害怕眼前的景象，但是眼前場景太過震撼。從下引文中可以看到麗子感受著無盡的恐懼：

麗子在中尉把刀插進左側腹的那一瞬間，看到丈夫的臉上就像

²⁸⁷ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 255-256。

落幕般倏然失去血色。她極力抗拒想跑過去的衝動。總之非看不可。她必須親眼看著丈夫死去。那是丈夫賦予麗子的任務。隔著一張榻榻米的距離，丈夫緊咬下唇忍痛的臉孔，看起來格外鮮明。那種痛苦分毫不差地正確顯現在眼前。麗子束手無策。

.....

痛苦就在麗子的眼前，與那種令麗子粉身碎骨的悲嘆無關，仿佛夏日豔陽般燦爛。那種痛苦越來越高大。向上延伸。丈夫已去了另一個世界，他的存在被痛苦還原，麗子感到他已成為伸手也碰觸不到的痛苦牢籠的囚犯。而且麗子不痛。悲嘆是不痛的。想到這裡，麗子覺得自己與丈夫之間，好像被某人豎起一堵無情的高聳玻璃牆。

自從結婚以來，丈夫的存在就是自己的存在，丈夫的呼吸也是自己的呼吸，但現在，丈夫在痛苦中存在，麗子卻在悲嘆背後找不到任何自己存在的確證。²⁸⁸

在這一段中，小說以麗子的視角再次凝望著武山中尉。即便在切腹之前，武山中尉對於獻身於國家這件事請有再多的美好幻想，他也沒有辦法在死亡的痛苦襲來時保有美好。麗子看著武山中尉切腹，除了真切地體認到中尉滿臉痛苦的神情，他即將和中尉告別。中尉即將完成切腹，小說詳實記錄了他的動作表情：

中尉想把右手直接往回拉，但刀尖纏裹腸子，刀子一動就被柔軟的彈力推出來，於是他發現必須雙手一邊把刀子往肚子深處按壓，一邊來回拉動才行。來回拉。沒有想像中那麼好切。中尉把全身力氣放在右手上拉動。切開三、四寸了。

痛苦自肚子深處徐徐擴散，整個肚子似乎都在鳴響.....中尉已無法再壓抑呻吟。但是，驀然一看，刀子已切開到肚臍下方，於是他產生了滿足與勇氣。

鮮血漸漸得勢，自傷口如脈搏迸出。前方的榻榻米已被血濺得一片血紅濡濕，血順著卡其色長褲的褲摺滑落榻榻米。甚至連麗子的白無垢膝頭，也有一滴血如小鳥飛至。

中尉終於把刀拉到右側腹時，刀刃已變得較淺，露出被脂肪與血液弄得濕滑的刀身，中尉突然忍不住嘔吐，他嘶聲大叫。嘔吐將

²⁸⁸ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 255-256。

劇痛攪拌得更厲害，之前緊繃的腹部然起伏，將傷口整個拉開，就像傷口嘔吐般，迸出了腸子。腸子不知主人的痛苦，以一副健康而活潑得使人感到討厭的姿態，歡欣鼓舞地滑出來堆滿股間。中尉垂頭，聳肩喘息，他的雙目微睜，滴落一絲口水。肩上的金色肩章閃閃發光。

鮮血噴滿一地，中尉跪在自己的血跡中，一手撐地歪倒。血腥味瀰漫室內，低頭一再嘔吐的動作在肩頭分明表露無遺。仿佛是被腸子擠出，刀身至刀尖早已整個露出，被中尉握在右手中。

這時中尉用力仰身的姿態，堪稱無與倫比地壯烈。由於他仰身的動作太激烈，甚至清楚聽見後腦撞到柱子的聲音。麗子之前一直低著頭，一心一意凝視蔓延到自己膝頭的鮮血，這時被這聲音嚇到不禁抬起頭。

中尉的臉已非活人的臉。他的眼窩凹陷，肌膚乾燥，原本那般美麗的臉頰與嘴唇，已化為乾涸的土色。唯有不堪重負般握刀的右手，像吊線人偶般做出淺淺的動作，試圖把刀尖抵住自己的喉頭。麗子就這樣望著丈夫死前最痛苦、最空虛的努力。被鮮血與脂肪弄得發光的刀尖一再瞄準咽喉，又一再落空。他已沒有足夠的力氣。滑落的刀尖撞上衣襟，撞上襟章。扣子雖已解開，軍服堅硬的衣襟卻動不動就合攏，保護咽喉躲過了刀子。

麗子再也看不下去，她想靠近丈夫，卻站不起來。她在血泊中膝行過去，於是白無垢的下擺染成通紅。她繞到丈夫的背後，幫助他拉開衣襟。顫抖的刀尖終於碰到裸露的咽喉這一刻，麗子感到自己把丈夫推開，但事實上並非如此。那是中尉自己擠出渾身最後的力氣。他突然把身體朝刀子撲去，刀子貫穿脖頸，伴隨著大量的鮮血，在電燈下，發出冷靜青光的刀尖豎起，一切安靜了。²⁸⁹

《憂國》的最後部分之篇幅，詳細描寫了武山中尉切腹的過程，包括解衣、執刀切腹、嘔吐、腸子外露等，場景極其殘酷卻真實。中尉在劇痛中掙扎，意志和勇氣變得不堪一擊，但他仍然挺著脆弱而殘破的軀體，堅持完成了切腹，展現了武山中尉的決心。如小說中三島由紀夫所述，切腹對於中尉來說就是一個戰場，與戰場決鬥具有相同的覺悟，與戰場陣亡具有相同的意義。他希望妻子看到的是他作為軍人的英姿，這是一種死亡美學的追求。武山中尉切腹前的心中，更將妻

²⁸⁹ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 255-256

子視為國家、皇室和軍旗的化身，他為之獻身，並希望在妻子面前展現自己最後的英勇之姿。這樣的中尉是孤獨的，注定成為國家殉道者的苦心是無人可以攀附、理解的。²⁹⁰中尉心中對於死亡的期盼如下所述：

看著妻子雪白柔弱的風情，即將赴死的中尉嘗到不可思議的陶醉。現在自己將要著手進行的行為，過去從未對妻子展現，是身為軍人的官方行為，是與戰場決鬥同樣需要覺悟，與戰場陣亡同等同質的死。自己現在要讓妻子看的是戰場英姿。

這讓中尉在瞬間陷入奇妙的幻想。戰場的孤獨死亡與眼前美麗的妻子，跨足在這二個次元，具現了本來不可能的二者共存，現在自己將要死去的這種感覺之中，有種難以言喻的甘美。這似乎才是人間至福。能夠讓妻子美麗的眼睛看著自己漸漸死去，就像被馥郁的微風吹拂著死去。在那裡，某種事物得到寬宥。雖不清楚是什麼，但在他人不知的境地，他獲准得到任何人都不被容許的境地。中尉覺得從眼前妻子像新娘子般一身白無垢的美麗身影，仿佛看到自己深愛並且為之獻身的皇室與國家、軍旗，那一切的華麗幻影。那些等同眼前的妻子，無論從何處、無論相距多遠，都不斷放射出聖潔的目光，逼視自己。

麗子也凝視丈夫，她認為丈夫即將赴死的身影，是這人世間最美的風景。很適合穿軍服的中尉，那英挺的眉毛，以及緊抿的唇，如今面對死亡，展現了男人至極之美。²⁹¹

武山中尉在死前將戰場的孤獨與妻子之美並置，產生了一種奇妙的幻想，並從這種反差中感受到難以言喻的甘美，這是一種對於死亡病態的昇華和讚揚。而武山中尉驕傲的切腹時，被「大義」和國家等美好的幻想緊緊的擁抱，在他和妻子的住房之中。中尉可佈的死前情狀，讓麗子一時無法調適，麗子在中尉斷氣之後，首次體會到中尉心中的孤獨，房裡鴉雀無聲，昏暗而凝重，鮮豔的紅色血跡成為麗子被中尉懷抱著的死前幻象。麗子的最後一里路也將走到盡頭，小說中的她冷靜的走著：

麗子踩著染血的溼滑足袋緩緩下樓。二樓已悄然無聲。

²⁹⁰ 三島由紀夫創作作品中，完美之物需要永留的關鍵便是在最美當下將其毀壞，該物質的美才能昇華為精神之美，也因為即時的抹滅物質上的存在，才不會讓他人見識到物質的衰敗，也才能成為永恆，永世流傳。如他的著作《金閣寺》便是一例。

²⁹¹ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 253-254。

……血跡將白無垢下擺染成華麗大膽的花紋。她在鏡前坐下，腿被丈夫的鮮血濡濕變得冰冷，令麗子顫慄。之後她花了很長的時間化妝。臉頰刷上濃豔的腮紅，嘴唇也塗得豔紅。這已非為丈夫而化妝。這是為剩下的世界化妝，她的刷毛帶有某種壯闊。當她起身時，鏡前的榻榻米已被血浸濕，但麗子不以為意。

然後她去廁所，最後站在玄關的脫鞋口。昨晚丈夫鎖上這裡的門，就是為自殺做準備，她單純思索了片刻。是否該打開門鎖？如果鎖著門，附近鄰居可能好幾天都不會發現二人的死。麗子不希望二人的屍體腐爛後才被發現。還是把門開著比較好。……她打開門鎖，把毛玻璃門稍微拉開一點。……。

麗子任由門開著就此上樓。到處走來走去，已經讓足袋不再濕滑。走到樓梯中段，已可聞到刺鼻的異味。

中尉臥伏在血海中。從脖子豎出的刀尖，好像比剛才更有氣勢。

麗子坦然走過血泊中。然後在中尉的屍身旁坐下。她定睛凝視臥臥在榻榻米上的側臉。中尉像中邪那樣瞪大雙眼。她以袖子抱起他的頭，用袖子抹去他唇上的血，送上最後一吻。

然後她起身，從壁櫥取出嶄新的白毛巾與腰繩。為免衣裾凌亂，她拿毛巾裹腰，再用腰繩綁緊。

麗子坐在距離中尉遺體一尺之處。她從腰帶取出匕首，定定望著乾淨的刀子，伸舌一舔。打磨過的鋼有種微微的甜。

麗子毫不遲疑。想到剛才那樣分隔死去的丈夫與自己的痛苦，這次終將屬於自己，她只有終於可以加入丈夫已占領的那個世界的歡喜。丈夫痛苦的臉上，頭一次出現費解的東西。這次自己將解開那謎底。對於丈夫深信的大義，麗子覺得這次自己終於也能嘗到那真正的苦與甜。過去透過丈夫才能勉強體會到的東西，這次終於可以靠自己的舌頭清楚嘗到。

麗子把刀尖抵住喉頭，用力一戳。太淺了。腦袋嚴重發熱，手胡亂擺動。她用力把刀子往橫拉。口中迸出溫熱之物，眼前被噴出的鮮血幻影弄得一片血紅。她得到了力量，於是將刀尖用力地刺穿咽喉深處。²⁹²

²⁹² 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 259-270

麗子一開始順從的直視著丈夫赴死的身影，認為這是人世間最美的風景，體現了她對丈夫的崇拜並成為丈夫信念的傳承者。她自始至終都對丈夫的要求千依百順，不僅親眼見證他切腹，並在丈夫需要時幫助他完成最後的儀式，不畏心中的恐懼以及他逃離現場的本能。而在丈夫死後，精心打扮，並非為了取悅丈夫，而是為了向這個世界告別，姣好的妝容使她得以最美的姿態向世界訣別。

麗子全程目睹丈夫切腹的痛苦，她的內心也經歷了巨大的煎熬，她感受到了自己與丈夫之間生與死的隔閡。麗子最終提起匕首，感受到死亡的甜美，並渴望與丈夫在另一個世界相聚。她的自殺，既是對丈夫的殉情也是對痛苦孤獨的解脫，她終於可以透過死亡的過程得以共情丈夫的痛苦和心境，並親身體驗丈夫所深信的大義。

《憂國》小說的最後一部分，透過文字細膩描寫了武山中尉與妻子麗子相繼赴死、切腹的過程，並描摹了他們內心對死亡當前複雜的情感。三島由紀夫的文字仔細描摹了武山夫妻二人的死亡過程，除了透過描寫肉體損毀、湮滅的病態美感，反襯出前段武山夫妻二人在歡愛時，相依且充滿生命力的美麗胴體，在死亡的面前得以昇華為永恆的美。

武山中尉的切腹過程讓麗子看得心驚膽戰，卻無法挽回，三島如實的描摹出兩人孤獨又相依偎的悲壯情感，死亡的痛苦終歸會因著死亡的純粹精神、愛情的美好憧憬而昇華。武山夫妻二人的情感已經在切腹前、兩人歡愛之時同步，而在往冥界的路上，這兩人依舊沒有言語的溝通，在觀看與被觀看之間，他們再次透過死亡的獨特儀式——切腹，在自毀自殺與被殺之間，用鮮血完成了最後一次交流。

在小說最後，麗子自刎的情景下，她才發現丈夫無條件的愛國之心，像是他對自己丈夫無條件的愛一般，看著他死亡、一同氣絕的當下，武山夫婦最終互相在死亡中找到了歸宿，並完成了對彼此各自信仰的精神獻祭。麗子和中尉不論在生死兩個意義上都相互獻身於彼此，同時，自刎、切腹死亡也是將他們兩人（又或是武山中尉）的生命獻祭給國家、天皇的象徵。這一獻身精神，只能以「死亡」作為極致展現的媒介，才能垂名青史。三島由紀夫更扭轉了傳統日本武士殉死的精神，那本應只為了某位主君個體、自身個體利益等原因而殉死的觀念，進一步昇華成「為了日本、天皇」這類的精神象徵²⁹³獻身、切腹。甚至在自身的道義和

²⁹³ 二戰前夕。軍國主義盛行的日本曾將日本國家主義與日本神道做結合，並倡導皇室萬世一系的存在。並稱天皇因係天照大神之後代，而具有一定的神性和超然性。即便戰後天皇已經被宣告成為人類，不過天皇對於日本還是以虛位元首的身份存在於當代，這件事情一直讓三島由紀夫感到憂心，日本成為戰敗國，國格喪失，更無法擁有真正的國家軍隊，等國家自治權，國際上受制於大國的情景，使三島由紀夫痛心，但他卻看著跟他同時代的人跟著國家墮落。日本戰後因為韓戰的因素，使得經濟好轉，人民開始注意自身經濟問題而漸忽略了日本國際上的問題以及國內政治的問題。這使得三島由紀嘗試在小說中提出一種解方，將天皇從政治上虛位化、將天皇絕對精

忠誠信仰衝突時，須以天皇精神象徵的精神做為考量點，以精神轉生的目的去赴死。

第二節、《奔馬》中的死亡昇華

《奔馬》的主角有二人，一是本多繁邦，二是飯沼勳。任職於大阪法院的本多繁邦，是三島由紀夫《豐饒之海》系列中的主角，他在《豐饒之海》系列，不斷追尋在第一部小說《春雪》已死的友人，並隨著小說系列的開展，深信他在每一部故事中遇到的人是其友人清顯的轉生。在《奔馬》中的飯沼勳，即被本多繁邦認為是清顯之轉世。所以當飯沼勳義無反顧地選擇要效忠已趨衰落的日本皇室，圖謀刺殺當時財經界的領袖時，掀起一番革命，本多繁邦曾寫了一封長信給飯沼勳，告訴他：「《神風連史話》是一個已經結束的悲劇，也是個幾近藝術作品的完整政治事件，更是個出自人類天真意念的寶貴實驗，但美如夢境的故事斷不可與今日現實錯亂混淆。」²⁹⁴、「這本書只顧執守事件核心的純真，卻犧牲了外在脈絡，更忽略了世界史的觀照，也未曾探索被神風連視為敵人的明治政府的歷史必然性。」

295

即便本多繁邦極力的勸阻飯沼勳，《神風連史話》²⁹⁶的夢境不可視為現實，但這並沒有改變飯沼勳的決定。即便身邊要一起「起義」的人，一個個離他而去，他卻堅信著暗殺的計畫不會因為參與計畫的人數有所變動，足見其對於這一計畫的嚮往和執著。

飯沼勳的內心世界因為五一五事件，泛起了極大的漣漪，他對現實的不公和政府的腐敗有著強烈的厭惡，對武士道精神的執著，則因為五一五事件中右翼軍官試圖實現「昭和維新」的理想而更加堅定。飯沼勳將自己一手規劃的刺殺行動視作一種崇高的使命，他認為自己的犧牲是為了國家更大的利益。不過即便他聲稱如此，他以死亡為行動前提的思想和生命哲學，卻超乎想像。小說中的情節也處處揭示了個人信念與社會現實之間的不可調和的衝突。《奔馬》的飯沼勳曾數度提及剛發生不久的五一五事件，以及昭和神風連的相互關聯，小說橫跨的時代下，呈現了日本現代史上軍國主義抬頭的歷史切面。也表達出三島由紀夫對於社會現實的感想和右翼思想。

精神上極致追求純粹的飯沼勳，反襯了一切社會現實的汙濁，更反感於社會

神化，成為日本這個國家的精神代表。

²⁹⁴ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 172-178。

²⁹⁵ 同上註。

²⁹⁶ 三島由紀夫在《奔馬》第九章中創作的虛構故事。山尾綱紀所著的《神風連史話》全文，是右翼宣傳的文章，故事末尾起事失敗的 46 人相繼以不同方式切腹自殺。

上不真純的事物，著實是一名極不真實的人物。然而飯沼勳畢生追求的事物，不僅僅是真，他也頻頻在小說中提及他要追求的是「純粹」。即便小說中的本多繁邦曾經慎重地告訴飯沼勳，他所追求的事務和情感以及改革社會的決心是不切實際的但他依舊不為所動。小說中提及，「純粹」是由飯沼勳提出的²⁹⁷，飯沼勳曾這樣向他的同伴說過：

勳在同伴中還提出這樣的口號：「向神風連的純粹精神學習！」²⁹⁸

所謂純粹，就是把花一般的觀念，帶有薄荷味的含漱藥一般的觀念，以及在慈母懷抱裡撒嬌一般的觀念，直接轉化為血的觀念、砍倒邪惡的大刀的觀念、從肩部斜劈下去時血花飛濺的觀念，以及切腹的觀念。在「落英繽紛」之時，血淋淋的屍身隨即化作飄逸著清香的花。所謂純粹，就是把兩種全然相反的觀念隨心所欲地進行倒換。因而，純粹就是詩。²⁹⁹

面對純粹的事務顛倒相反的觀念都可以抽換，彷彿在暗示對於面對生命兩邊的生與死的觀念也是如此。對飯沼勳而言，在討論純粹的生命時，即可將生命的純粹和死亡的純粹放在一起討論，也可以推測飯沼勳，將生死放在了可以互相置換的概念。小說中繼續記錄飯沼勳的想法如下：

勳認為，「純粹的死」倒是更容易些。他所感到苦惱的是，為了始終如一地保持純粹，怎樣才能做到「純粹的笑」。無論怎樣控制感情，有時也會為看見一些無聊的事物笑起來。比如路旁的小狗叨來一只木屐玩耍，他還能勉強忍著不笑，可看見牠叨來一只特大的高跟鞋亂掄亂甩地玩耍時，就再也忍不住了。他不願意讓人看見自己的這種笑。

「知道公寓在什麼地方吧？」「知道，我來帶路。」

「中尉究竟是什麼樣的人呢？」

「一定是個能夠『讓我們去死』的人。」勳說道。³⁰⁰

²⁹⁷ 《奔馬》中寫道：純粹這一概念，是由勳提出來，滲透到另外兩位少年的頭腦和內心裡的可參考三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 180。

²⁹⁸ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 180。

²⁹⁹ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 181。

³⁰⁰ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 181。

飯沼勳對於「純粹」的定義就像是一個不動如山的形容詞，對一切保持平常心並需要「控制」的。他否定純粹是本能性的反應，就如同他對於發笑的時機無論如何都很難控制。因而純粹性的問題也許並非天生的。人生來並非就是純粹的，而是要控制自己捍衛純粹的心念。但是到最後，飯沼勳追求的行為純粹，終究因為在監牢中，開始注意、考慮到社會大眾對他被監禁的反應時，便開始想到他不是已經放棄維持自身最重視的純粹性的問題。

飯沼勳所處的日本社會，甫經歷「五一五事件」³⁰¹。一直為昭和時代神風連的故事瘋狂的他，在事件的起事軍官的身上看到了他嚮往的純粹，也似是重演了他迷戀的神風連之事蹟。迷戀神風連史話、敬佩在五一五事件中就義的軍官和死亡緊緊相連的故事，使他年紀輕輕就對死亡有了一番憧憬。

飯沼勳曾向陸軍堀中尉，闡釋了自己的最大願望是「在太陽升起的斷崖上，叩拜那輪初升的紅日，一面俯瞰輝耀著光亮的太陽，一面在高潔的松樹下自刃」³⁰²，他將自己自身的言行奉獻給了紅日。對於死亡，飯沼勳將其視為是一種行為的結果和昇華，並不是單純的結束。而什麼行為才有可能成為讓他高潔的自刃的途徑，飯沼勳很快在不同的故事和事件中找到答案。他開始對神風連的故事著迷不已，並且想要成為神風連一般的英雄。至此，飯沼勳開始了一系列謀劃刺殺的行動，期待他自己和伙伴可以為國除害。不過，飯沼勳對於刺殺行動的想法十分傳統，確有十分迷茫，有時好像是為了刺殺而刺殺的感覺。或是想要模仿神風連而去進行這項計畫的感覺，筆者注意到，他在面對神風連時，通常著迷於神風連最後的悲劇結局——即各個義士從容的切腹自殺，即便事情敗露無果。但是他們的精神有著撼動山林的力量，讓飯沼勳為之動容，也嚮往這樣的影響力。飯沼勳曾想過：

什麼時候才能像左內那樣身陷囹圄呢？他對自己目前與監獄沒有一絲關係而感到不滿。

勳轉念又想，與其入獄，還是選擇自刃更好些。神風連裡入獄者就非常少。萬一面臨壯烈犧牲時，他是不會束手等待拘留和隨之而來的種種屈辱的，那時一定會親手結束自己的生命。

³⁰¹ 1932年5月15日，日本爆發了「五一五事件」，一群年輕海軍軍官和右翼分子發動政變，刺殺首相犬養毅，企圖建立軍事獨裁。此事件的背景是當時日本正經歷經濟大蕭條，接連著政治局面上亦開始動盪，日本軍方因不滿現狀，逐漸透過派系和政治鬥爭，嘗試掌握日本中央政府的權力，提倡軍國主義並趁勢崛起。

五一五事件加速了日本軍國主義的發展，軍部勢力擴張，政黨政治衰落，為日後的軍國主義統治奠定基礎。

³⁰² 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁187。

如果可能，他希望自己理想中的死——即某一天清晨，在清爽朝陽中的死——以及崖上的珍和大海的光亮，能夠與陰濕大牢裡那飄散著的尿臭和粗糙的混凝土獄牆相結合。可是，這兩者又該如何相結合呢？

由於總在考慮死的問題，已使他通體透明，脫離世間懸浮在半空中行走，這又使他甚至對這個世界萬物的厭惡和憎恨也有些淡漠了。勳對此感到陣陣恐懼。或許，獄牆上的汗漬、血痕和尿臭，可以醫治這種淡漠。或許，監獄對於自己是必要的……³⁰³

……無垠的天際幻影一般佈滿了夏日的雲彩。地面上，那群士兵或被集中，或被解散，或變換方向，或重新組合隊形，準確而又出色地操練著。在他們的上方，好像有一隻看不見的巨手正指揮著操練。

勳在想，那一定是太陽的巨手。也只有這手，才能如此得心應手地指揮著士兵們操練，而中尉只是一個孤獨的代理人而已。這樣想著的時候，那雄壯、威嚴的號令竟顯得那樣空虛無力。那擺佈將棋棋盤上棋子的巨大而又難以仰視的手指，其力量來源於頭上的太陽，那充分蘊含著死亡的、光芒四射的太陽。這樣的太陽，就是天皇。

只有在這裡，太陽的手指才能明快而又準確地如同數學公式般地運轉。也只有在這裡，天皇陛下的命令才能像 X 光那樣，透過青年們的汗水和血肉而貫徹始終。高懸在主樓正門上的皇室菊花徽章，在烈日下閃爍著光亮，俯瞰著這美麗而又充滿汗臭氣味的死亡的精密程式。

在其他地方又會怎樣呢？其他地方是不會這樣的，早已遮掩住了天日。³⁰⁴

從上述文字中可以看到，飯沼勳對於天皇情有獨鍾，而他提及的天皇卻從來都不是以人出發，他從未提及天皇的長相、名諱、相片等人形化的設定，他總是將天皇和太陽聯想在一起，甚或賦予了天皇太陽的形象，閃耀著光芒、卻又將死亡帶向飯沼勳身邊。與《憂國》裡的武山信二中尉不同，飯沼勳從未敬拜過天皇像，他對於天皇的崇敬如同日本神道教信仰中，主神在神社中都沒有固定的偶像供人

³⁰³ 同上註，頁 181。

³⁰⁴ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 217。

觀看，太陽神的信仰。《奔馬》通篇都有飯沼勳內心的最深層的主題，其主題除了是他的行動，更多的是他對於純粹性的探討問題。他在籌謀刺殺計畫、革命之行動，並極好為具體的敘述了他的「純粹性論理」：

「我認為，所謂忠義，就是用雙手握緊足以燙傷自己的滾熱米飯，懷著獻給陛下的忠心把它做成飯糰，然後奉獻到陛下面前。結果，假如陛下並不餓，冷淡地予以退回，或者說『這麼難吃的飯糰還能吃嗎？』把飯糰扔到自己的臉上，自己就要那樣臉上粘著飯粒退下來，懷著感激的心情立即切腹自盡。又假如，陛下正餓著，高興地享用了那飯團，自己也必須立即退下，懷著感激的心情切腹自盡。為什麼呢？以草莽之民的賤手做成飯團，再作為御食奉獻給聖上，這本身就當罪該萬死。倘若飯糰做好了卻沒有獻上去，就那麼放在自己的手上，那又將如何呢？飯糰肯定不久就會腐爛變質。這也不算是忠義，我把這叫作無勇的忠義。而有勇的忠義，就是將生死置之度外，把精心製作的飯糰呈獻給聖上。」³⁰⁵

上述論述中，提到無論天皇陛下的反應是接受還是拒絕，都不影響奉獻者必須切腹自盡的結局。這一文字強調了奉獻行為的純粹性，奉獻者的心中不帶任何功利目的，而「純粹」的神聖性正因飯沼勳不以功利為目的之時，得以把生死置之度外，才能展現最無私的忠誠奉獻。

即便奔馬的情節並沒有描繪出過多關於死亡的描寫，但總是在飯沼勳出現內面性思考的片段時，他會將死亡若隱若現的放在他對行動的思考之中。不過，飯沼勳不是擅自將死亡視作賭博，他認為生命具有一定的價值，他也肯認自身對於生命的渴望，如同他的青梅竹馬榎子之間的情感。飯沼勳對死亡的態度依舊以純粹為基準，純粹的死亡之前一定會要做出一番貢獻，才得以獻祭其生命，給他所崇敬的天皇與太陽。

就連飯沼勳被父親舉發後坐牢時，他也似乎還是在獄中冷靜地度過，小說中對牢獄中的描寫並不多見。牢獄中百無聊賴的他，冷靜地過著每一天，還有靠著青梅竹馬榎子的信件和家書，他得以得到一些外界對他的看法並同時等待離開牢籠的一天。飯沼勳是個極具理想的青年，而堅持某些信仰也才能讓他度過獄中的每一天。他畏懼的不是獄中的環境、或是審判的不確定性或是他即將被判處的刑期，他最擔心的兩件事情，卻可從他的惡夢中看出一二：

³⁰⁵ 同上註，頁 257。

從樹梢隨風飄落的樹葉，順著枝葉飄然而下，發出宛若驟雨的聲響。這些落葉並不是剛剛才離開樹枝的。由於枝杈縱橫，以及不留下一絲空隙的蔓草的糾纏，落葉於是受到阻攔，無法順利飄落到地面上來。等到大風刮過時，落葉才開始再度飄落。它們一片一片地、細心地順著枝杈往下飄落的聲音，與敲打在地上的兩點聲混在了一起。由於這全是乾燥的闊葉，所以才會發出如此喧囂的回音。飄落在長著白癩般苔蘚的陽臺上的落葉，每一片都顯得非常寬大。

熱帶的陽光，如同軍團佇列中相擁相連的數萬枝槍刺。

透過樹梢撒下的點點斑斕是它的反映，而真正的陽光卻是看起來眩目，摸上去灼手，正從密林的對面包抄過來。即便置身於這個陽臺上，也能夠強烈地感受到這一點。

這時，勳看到一條綠色的小蛇從石欄間探出頭來，就像蔓草從那裡猛地伸出蔓頭來一樣。這條比較粗的小蛇身上的綠色深淺不一，宛如蠟制工藝品一般。當勳察覺到那不是蔓草的一部分，而是一條光潤的、披著人工般色彩的蛇時，一切都已經太晚了。它對著勳的踝骨纏了上來，勳剛剛發現這情況，腳上卻早已被咬了一口。

死亡的寒氣，從熱帶的中心升騰上來。勳的身體開始顫抖起來。

暑熱忽然被遮掩住，蛇毒從全身的血液中驅出了溫暖，每一個毛孔都愕然地感受到了死亡的寒意。呼吸只剩下了艱難的淺吸氣，因為不能充分地吐氣，吸氣也就變得越發微弱了。

漸漸地，這個世界上的空氣便不能再流進勳的口裡了。然而，生的運動卻還在全身敏捷的顫抖中持續著。出乎自己的意料，肌膚竟然像是被驟雨打得起了皺的池水一般。「不該這樣死去！應當切腹而死！決不應該、像這樣、被動地、可憐地、由於自然的小小惡意而死去！」在這樣想著的同時，勳感到自己的身體像是用鐵錘也敲不碎的凍魚一般被凍得堅硬……

睜開睡眠後，勳發現自己蹬了被子，正橫臥在早春寒意徹骨的黎明中。³⁰⁶

這段夢境以熱帶環境為背景，描繪飯沼勳在夢中遭蛇攻擊後的瀕死體驗。三島用細膩的感官描寫，營造出熱帶環境危機四伏卻又生意盎然的矛盾，飯沼勳在

³⁰⁶ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 436-438。

牢中的安逸無聊與夢中的死亡近逼的恐怖氛圍也是一層對比。蛇的攻擊發生得非常迅速，飯沼勳幾乎沒有反應時間，這突顯了命運的不可抗性以及人命的渺小。被咬傷的當下，蛇毒迅猛的深入他的身體，由內而外的寒冷與熱帶的暑熱形成鮮明對比，突顯了死亡無情且毫無預兆的入侵。「暑熱忽然被遮掩住，蛇毒從全身的血液中驅出了溫暖，每一個毛孔都愕然地感受到了死亡的寒意。」細緻地描寫了寒意侵襲身體的過程，讓讀者身臨其境地感受到飯沼勳瀕死的寒冷和恐懼。

然而在瀕死之際，飯沼勳對眼前景況的恐懼並不是對死亡的恐懼，而是對死亡方式的恐懼與不滿。他理想中的死亡是主動的、壯烈的「切腹」，並非被動地、可悲地死於「自然的小小惡意³⁰⁷」，這或許源於他根深蒂固的武士道死亡觀，以及對「非理想死亡方式」的不甘。通過飯沼勳吶喊式的內心獨白，讀者可以看到他對死亡方式的執著，以及對命運不可抗拒的悲觀認知。從噩夢中驚醒，回到冰冷的現實，更突顯了人物的孤立無助和內心深處的絕望感。

突然從瀕死的噩夢中驚醒，回到寒冷的現實，這種轉變既帶有解脫感，又加深了現實的冰冷和孤寂感。「早春寒意徹骨的黎明」與夢境中「熱帶的中心」的「死亡寒氣」形成呼應，暗示著飯沼勳即使從噩夢中醒來，現實也依舊充滿寒意和挑戰，他的困境並未真正解除。因為他還在獄中被囚禁著，甚或隨時可能因獄中環境不佳而離世。

小說中，還有另一段飯沼勳的夢境描寫如下：

他還做過這樣的夢。

這是一個奇怪而又令人不快的夢，無論如何也趕不走拂不去，頑固地殘留在內心的一隅。在這個夢境中，勳變身成了女人。

但勳卻不清楚自己的身體變成了怎樣的女人。大概是失明了，除了用手去觸摸自己的身體外，再也沒有其他確認的方法，勳覺得這個世界好像翻了過來，或許自己剛從午睡中醒來，身上滲出了少許汗珠，正倚在窗邊的躺椅上。

也許是以前的蛇夢在重複著夢境。耳邊所聽到的，是密林中的鳥語，蒼蠅的飛旋，還有落葉雨點一般的嬉戲狂歡。接著，傳來一陣白檀一般令人慵懶、寂寞，卻又像是古樹散發出的甘甜氣味。勳記得，有次打開父親異常珍惜的白檀煙盒的盒蓋時，也曾嗅到過這種氣味。勳忽然想起，在梁川的田間小道上看見過的黑色篝火灰堆處，也有著和這近似的氣味。

³⁰⁷ 飯沼勳追求主動的掌控自己的死亡，卻在夢中最終可能死於自然的偶發事件，這種反諷更突顯了其個體在自然力量面前的渺小和脆弱。沒有超然的價值讓他的死亡如同自然中的生命一班有生有滅，不帶一點蹤跡。

動感到，自己的肉體變成了缺少鮮明棱角，柔和地晃蕩著的肉塊。輕柔懶倦的肉霧在體內瀰漫，一切都變得曖昧模糊，任何地方都看不到秩序和系統，也就是說，沒有了支柱。

曾經在他的周圍閃爍輝耀、不斷吸引著他的光亮的碎片，也都消逝得無影無蹤。愉悅和不快，歡喜和悲哀，全都肥皂般地在他的肌膚上滑過，肉塊心蕩神馳地浸漬在肉的浴池之中。

浴池決不是牢房，任何時候都可以出去，卻因為過度的慵倦和舒適而不願出去。這種永久浸漬著的狀態，這種不願出去的狀態，也就「自由」了。因而，如今再也沒有任何嚴厲制約著他的戒律了。白金繩子一般十道二十道地緊緊捆綁著他的束縛全都解了開來。

過去一直奉若神明般的東西，今天卻變得毫無意義。正義如同一隻飛落到脂粉盒中被嗆著的蒼蠅，原本應當為之獻出生命的東西，現在卻被澆上香水浸泡得鼓脹起來。所有的光榮，都溶解在了微熱的泥土之中。

皚皚白雪完全消融了，春天的泥土在自己的體內開始變暖。漸漸地，這些春天的泥土形成了子宮。想到自己不久後就要生育，動不禁戰慄起來。

總是催促自己行動的那個充滿激烈和焦躁的力量，曾經不斷與遠方那暗示著荒野廣袤的叫喊聲相呼應，可現在它卻喪失了那種力量，再也發不出叫喊。不再喊叫的外界，這次反而緩緩逼近過來，卻只是為了觸摸而來。然而，這時自己甚至已經懶於站起來離開這裡了。

一種鋼鐵般銳利的機制死去了。另一種與腐爛了的海藻氣息相似的、完全有機的氣息取代了它，不知不覺地沾染在了自己的身上。大義、熱血、憂國、赴死的壯志等全都銷蝕了，取代了這一切的，是身旁的零碎、衣類、什物、針紮、化妝用具等瑣碎的美麗而又溫存的東西。它們與自己相通相融，相互間生出一種難以言喻的親昵。那是動以前所不知道的擠眉弄眼、充滿微笑、近似猥褻的親昵。他以往感到親昵的事物，卻是只有劍！

事物如同漿糊一般粘連起來，與此同時，所有超然的意義也都消失了。

要到達那裡早已不成問題，因為對方也要到達這裡。在那裡，既沒有水平線，也沒有島影。在遠近法不能成立的地方，自然也就

沒有航海。到處都是汪洋一片。

勳從未想過要成為女人，只是認為自己是個男人，要像男人那樣去生，也要像男人那樣去死。所謂男人，就是要不斷證實自己是個男人，而且今天比昨天像是個男人，明天又比今天更像個男人；所謂男人，就是要不斷向男人的巔峰攀登，在巔峰上，有著白雪一般的死亡。不過，所謂女人又是什麼呢？她們好像生來就是女人，永遠也將是女人。³⁰⁸

這一段夢境，是飯沼勳在獄中曾有過的奇異夢境，這個夢境揭示了他內心深處的自我認知瓦解和混亂。夢境以極其細膩的手法，呈現飯沼勳一種模糊、慵懶、失序、且帶有死亡氣息的內心狀態。這段夢境描寫是理解飯沼勳最終行動以及生命輪迴的關鍵。它以奇異而不快的氛圍，深刻揭示了飯沼勳內心世界的瓦解與身份認同的迷失。飯沼勳變成了女人，自夢中的自白中，他一直以「男人」自居，追求「像男人那樣去生，也要像男人那樣去死」，但夢境中，他卻變成了他所不熟悉的、甚至感到陌生的「女人」。這是否是一單純的性別轉換？若是則他對於夢中的他，不會感到慌張，自白中的他成為而是象徵飯沼勳過去堅持的男性價值觀的逐步崩解。不只如此，飯沼勳在夢中成為了一位失明的女子，他反覆觸摸自身以確認性別，但他對自身身份認知的茫然，促使他無法通過「視覺」這個最直接的方式來確認自己，只能依賴模糊而陌生的觸覺，反映出他內心深處的茫然和不確定性。同時，夢中他肉體模糊又無序，反映他內心對自己深信的秩序和價值體系之瓦解危機，彷彿一切他曾經堅持的信念都失去了支撐與方向。

飯沼勳在獄中的這場夢境，瀰漫著慵懶、舒適卻又衰敗、死亡的氣息。「白檀」的甜膩氣味、腐爛的海藻氣息，以及泥土、融雪等意象，營造出一種沉溺於死亡的病態心理。夢中的他因視覺喪失，強化了觸覺和嗅覺，更突顯了夢境的主觀性，就像是飯沼勳內心世界的混沌。「肉的浴池」象徵飯沼勳坐牢的無力感，生命仿若失去了目標。而當飯沼勳夢到「子宮」與「生育」的恐懼，則暗示飯沼勳對未知的未來和生命的恐懼，子宮和生育都可聯想到生命的起始，而飯沼勳卻只感到「戰慄」，這亦顯示出他對於生命或生存的有著某種消極態度。

獄中的飯沼勳，內心世界逐步崩壞，使他感到絕望；夢境的慵懶舒適，反映了飯沼勳潛意識的某種渴望以及他的現狀；「汪洋一片」的海景象，像是遙遠的夢境，如同是飯沼勳曾向嶮中尉述說的場景。他要在海邊切腹，切腹後就「自由」了。在獄中的他，因為一切都失去超然的意義，跳脫束縛的唯一方法就是在夢中

³⁰⁸ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 439-441。

一般，也就再也沒有任何嚴厲制約著他的戒律了。白金繩子一般十道二十道地緊緊捆綁著他的束縛全都解了開來。³⁰⁹

這段夢境除了暗示著三島由紀夫《豐饒之海》系列小說第三部《曉寺》的轉世提示，但同時也將飯沼勳絕望、迷茫、自我否定等複雜情感的濃縮在夢裡。對於成為女人的驚訝心理，細膩揭示了飯沼勳走向悲劇性結局的內在邏輯，為理解整個小說故事的悲劇結局奠定了深刻的心理基礎。夢的結尾，飯沼勳感到自己體內形成了子宮，並即將生育，不禁感到戰慄。這是一個從男性變成女性，再到夢到生育，可以理解為一種自我變異和異化的過程，暗示他原本的自我已經崩潰，正在轉變成他自己都無法理解和接受的形態，但這一過程即便難以理解，卻也是一種蟄伏的象徵，夢中即將生育的飯沼勳亦暗示著他將會迎來自己的新生。

蟄伏於牢獄中的飯沼勳在第一次公審出庭前，突然收到了鬼頭槇子送來的三枝野百合花：

回想起來，去年的這個時候，勳的身體充滿了自由和力量，在神明禦山的三光瀑布下，用瀑布的水流沖去在神前進行的劍道比賽中獲得的勝利的餘燼，以清靜的心境侍奉神明，採摘了許多獻給神明的野百合花，纏著白毛巾的額頭流著汗水，拉著裝滿百合花的大車行走在通向奈良的大道上。櫻井村在夏天的陽光照耀下顯得輝煌燦爛，勳的青春與群山的翠綠相互輝映。

百合花是那個回憶的徽章，不久後又成為決心的標誌。從此，在他的熱情、發誓、不安、夢想、對死亡的期待、對光榮的嚮往、在所有一切的中心，便有了這個百合花。在支撐著巨大而又鬱暗的計畫的樑柱上方，在他那個聳立著意志的筆直的樑柱上方，百合花的隱釘片總是在陰暗的高處粲然閃爍。

他凝視著手中的百合花，用手掌轉動著花莖。斜莖的百合花一轉動起來，開始乾燥的葉片就擦過勳的掌心。當花兒猛地向這邊傾斜過來時，便散落下少許淡金色的花粉。陽光從獄窗中強烈地照射進來。勳感到，去年的百合花又復活了。³¹⁰

獄中的飯沼勳，曾在夢中迷茫，又在他傾慕的鬼頭槇子定期的信件中獲得活力量，槇子所送至的野百合花³¹¹意象總算在這一刻使得飯沼勳受傷無依的心情漸

³⁰⁹ 同上註。

³¹⁰ 三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 456-457。

³¹¹ 筆者按：原文作「笹百合」，其花語在日本是純潔、優雅的象徵。即代表，對飯沼勳而言純潔

漸癒合，他慢慢地等待，慢慢透過象見了解外界和他可能的命運。觀察社會的輿論、觀察本多和家人的信件。即便飯沼勳不願意，但社會的評論都在可憐這些曾想製造混亂的青年，辯護律師本多繁邦當然對於這樣的情景都略知一二，也知曉這對判決會有極大的幫助。即便飯沼勳曾認為被可憐並不是好事，但是本多繁邦卻利用了這點，使飯沼勳得以免除刑罰，被釋放回家。當一切看似塵埃落定，圓滿的結局即將迎來。

出獄不久，飯沼勳卻沒有如釋重負或是重獲新生的感覺，他對於要前往刺殺的計畫被截斷了還是有很大的遺憾。因此才剛被接風洗塵的他，遂在夜晚獨自提著小刀，前往刺殺當時的財閥藏原，刺殺成功後他立即逃脫，一路逃到郊外。這應證了飯沼勳在獄中即將獲得新生的夢境，也讓他徹底實現了他的理想。行刺成功後，飯沼勳迅速逃離藏原的宅第，一路奔向郊外：

勳已經跑得倦了，但仍然拐入那條小徑，不顧枝葉刮蹭面頰，繼續向前奔跑著，腳上纏繞著蔓草。

很快，獲頭上出現了一個像是幾出來的酒穴般的地方。仔細看，原來是一塊布滿青苔、遭到侵蝕的岩石。巨大的常綠樹枝葉從上下彎曲的頂端低垂下來，遮掩了那個凹進去的洞口。纖細的瀑布水流，從長滿羊齒草的岩石表面蜿蜒而下，穿過草叢注入大海。

勳在那裡藏身，平息心臟劇烈的跳動。耳邊只有潮水的喧囂和海風的呼嘯。由於喉頭乾渴，便胡亂剝開柑橘的果皮，把橘子整個塞進了嘴裡。勳感到一股血腥，柑橘表皮上黏附著正要凝結的血塊。

不過，血腥味並沒有破壞果汁滋潤著嗓子的美味。

透過枯草、枯乾了的草芒、垂掛在眼前的常綠樹枝葉以及蔓草，便是黑夜中的大海了。

沒有月亮，但在天空微光的反映下，海面現出了黑色的光亮。

勳坐在潮濕的泥土地上，脫下學生服上衣，從內口袋裡取出了白鞘小刀。小刀確實還在，這使得勳整個人感到一陣安逸，如同放下了一塊石頭。

學生服上衣裡還穿著毛衫和貼身汗衫，然而在寒冷的海風下，剛一脫下上衣就渾身顫抖起來。

「很久以後才會日出，不能再等下去了。沒有初升的太陽，沒

的思想是他最大的資產，也表示著他念念不忘的計畫含行動有著純潔的想望。另參三島由紀夫（著）：《奔馬》，收錄《三島由紀夫全集》第13卷（東京都：新潮社，2000），頁753。

有勁松的松蔭，沒有閃耀著光亮的大海。」勳想著。

脫去所有襯衣、半裸著身體後，反而亢奮起來，寒意也消失了。解開褲子，露出了腹部。當勳拔出小刀，橘田那邊傳來了雜亂的腳步聲和喊叫聲。

「是海，一定是乘船逃走了！」勳聽到一個尖細的聲音喊道。

勳深深地呼吸，用左手撫摩著肚皮，然後閉上眼睛，將右手小刀的刀刃壓在那裡，再用左手指尖定好位置，右腕用力刺了進去。就在刀刃猛然刺入腹部的瞬間，一輪紅日在眼裡燦然地升起。³¹²

切腹的飯沼勳，不慌不忙的切腹，就像是傳統武士的精神，黑夜的海邊卻是一個極其特別的畫面，作者三島由夫通過細膩的環境描寫、感官描寫以及人物的行動和內心獨白，將孤立、悲涼等情感刻畫得淋漓盡致，營造出極度壓抑的氛圍，令人感受到深深的震撼和悲憫。

這一段透過多重感官描寫來飯沼勳切腹前的場景的真實感，「海風的呼嘯」、「雜亂的腳步聲和喊叫聲」等聽覺描寫都加強了環境的壓迫感和緊張感。「黑夜中的大海」、「海面現出了黑色的光亮」是一幅黑暗陰沉的畫面。「血腥」、「果汁滋潤著嗓子的美味」柑橘的果汁的美味與血腥味混合，暗示了飯沼勳身處生死困境，卻行有餘力享受當下，這在在都暗示了切腹前的飯沼勳已經為了這一刻等候多時，他並不懼怕眼前的死亡。「枝葉刮蹭面頰」、「腳上纏繞著蔓草」、「潮濕的泥土地」、「寒冷的海風」、「刀刃壓在那裡」等觸覺描寫，讓讀者更能感同身受當下的困境，這些都將飯沼勳孤獨的、壯美的心情融進了他支身行動的美感和淒涼。不過，這樣的孤獨卻也是飯沼勳夢寐以求的純粹的一環，在冷冽的海邊，孤獨的他彷彿成為這幅畫面中唯一的生物，而「切腹」此一行動的美感將因他是唯一可以行動自若的生命體，即刻而生。³¹³他的美感來自即來自他的行動。沒有其他干擾的純粹行動。

³¹²三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 529-531。

³¹³三島由紀夫曾在《太陽與鐵》提及：「然而，美的奇妙在於，如果有第三者發現它，那麼美就會成為他終生難忘的映像。有關行動與軍士作戰的悲壯之美，在希臘的敘事詩與日本的戰爭故事都有詳細的描寫。這些文本將眼見可怖的慘烈的戰爭中，每個廝殺行動中轉瞬即逝的美的閃光永遠地流傳下來。在日本武士道中，還保留著這些美的型態（中略）。因此，行動中的美……孤獨、緊張，以及悲壯感等，都取決於與外部力量無法介入的純粹的個人決斷。而依附於他人、毫無責任和不徹底的妥協，不可能產生行動之美。」，因此筆者認為，這裡飯沼勳的孤獨反映了三島心中對於「行動之美」的終極呈現。而且行動伴隨著的就是悲壯的前提則是取決於純粹的個人決斷，純粹才是可以被保留下來的美，這也是飯沼勳切腹的場景值得被敘寫、紀錄下來的關鍵原因。詳可參考三島由紀夫（著）、邱振瑞（譯）：《太陽與鐵》（新北：大牌出版，2023），頁 172-174。

最後飯沼勳看到一輪「紅日」，紅日的意象，更是將切腹的悲劇性場景描繪的更耐人尋味。飯沼勳切腹的時刻明明在黑夜，但是「就在刀刃猛然刺入腹部的瞬間，一輪紅日在眼裡燦然地升起」，因此則是一個充滿象徵性的「紅日」。紅日的光明形象通常代表希望、新生，但在日本的文化脈絡之下，又同時是日本國旗的樣貌、也是國家的象徵，飯沼勳甚至在小說中通篇認為太陽的形象和天皇是重疊的。切腹的當下，是深沉的黑夜，帶著陽光的紅日不可能上升，因此「紅日」確是在飯沼勳切腹的瞬間出現的幻覺。這個幻覺不僅象徵著他意識的消逝，也是一種解脫、昇華的意象，暗示他終於擺脫了痛苦和黑暗，迎來了某種形式的光明，也代表著他心中為了「紅日的國家」，也就是日本，而切腹的神聖決心。由此，我們便能看到飯沼勳之死，不是逃避、畏罪、承擔責任等宣告。他是相信著切腹的死亡得以使他前往另一世界，而他負傷趨前看到的紅日會接納他的一切奉獻，讓他在死亡瞬間回歸到紅日的那一頭，成為天皇的信徒、成為國家精神的使者，活在被紅日庇佑的新世界。

《憂國》與《奔馬》的悲劇結局令人深思，既是對三島由紀夫國家主義式的忠誠之極致表達，也是對由非理性的情感如愛情、親情等延伸到對國家、政治時局的深切轉換及悼念。三島由紀夫對家國和天皇精神的至情，在兩部小說中就似人類情感的直面告白一般，三島由紀夫深愛的國家和日本，透過他在小說中一次次的轉換和演練，讓三島由紀夫的憂國之情，在文學作品中找到解答。

在《憂國》中，三島由紀夫細膩的描寫武山中尉切腹的每一刻場景，包括他如何準備、如何進行，以及他死後的狀態。三島由紀夫對刀刃刺入腹部的描寫、對血液流淌的描寫，字字都具有強烈的視覺衝擊力。在《奔馬》中，三島對於飯沼勳切腹前的準備以及將刀刃插入腹中時的所感所想寫，「就在刀刃猛然刺入腹中的瞬間，一輪紅日在眼前燦然的升起。³¹⁴」尚未斷氣的飯沼勳在劇烈疼痛中看到一輪紅日升起，在在都暗示了他自殺前所做的行為，並不出於他的私心，或想對特定的財閥人物尋仇等。飯沼勳認為，造成國家各方面的狀況都漸趨下風的，是財閥夥同政府成為社會百姓的吸血鬼，而他所做的一切都是為了事成之後可以在太陽面前切腹自盡。飯沼勳窮盡後半生所追求的太陽是日本的天皇，卻也是日本的精神象徵，他對於天皇的熱愛早已轉換成對國家的熱愛，他所要保護的人不僅僅是天皇，更是被昇華後的天皇——也就是日本。

最後，三島由紀夫在《奔馬》中對死亡的描寫，不僅僅是將死亡當作一個人物生命的結束。以飯沼勳為例，死亡更像是一種途徑，他的生命不是以「生」為目的，也不是以死為「終結」，他的生命像是一種修行，死亡則是修行的最佳試煉

³¹⁴三島由紀夫（著）、許金龍（譯）：《奔馬》（新北市：木馬文化，2021），頁 531。

以及重要的中繼站，也因此他對於死亡的想像是美好的，對切腹這件事情是有所嚮往的，因為這些都是到達他心中最終彼岸的必經之路。而這個「彼岸」就是他所寄與厚望的一輪紅日。紅日是日本的國旗象徵，代表了日本國家，而在小說中，這個紅日不僅僅代表日本國家主體，更代表了日本國家主體的另一精神要素「天皇」。日本對於太陽的崇拜和重視歷時久遠，可從日本神道教中主神的「天照大神」開始談起，飯沼勳賦予太陽以超然性的價值，並將之賜與日本天皇。因此我們亦可以說，飯沼勳在《奔馬》切腹的結局更是對一種自身精神的再現渴望和對死亡美學的追求。

三島由紀夫的這兩部作品，其強烈對家國之情感和論及行動的主題，也似乎暗自提示了三島最終走向以切腹自盡的終點。小說中的武山中尉和飯沼勳，是以行動和死亡昇華其個人理念、並喚起社會大眾愛國的情懷的實踐家。不論是武山中尉在小說中的遺書「皇軍萬歲」和動人心魂的切腹描寫或是飯沼勳在小說中的刺殺計畫與施行，這兩個角色都展現對「以死為前提的行為」的新武士道精神之迷戀，使這兩部作品為三島由紀夫文學創作中對武士精神和死亡迷戀的主題之經典作品。

第三節、結論

在本章，筆者嘗試分析三島由紀夫個人轉化的武士道精神，在他的小說《憂國》、《奔馬》之中嶄露無遺。讀者可以看到《憂國》即使是三島由紀夫極為早期的短篇小說作品，但他卻對這部作品情有獨鍾³¹⁵，讀者或許可從武山中尉夫妻間的互動中，看見三島由紀夫嘗試以小說的結局展現了他對生命與死亡的同樣渴望。生與死即便看似相對，卻實為一體兩面。死亡是生命延續的前提，和小說中所描寫的性是一樣的。也就是說，純粹的精神能否永存才是生命存續與否的關鍵，生命並不因為肉體的消亡而有所改動。《憂國》中，處處展現了三島對純粹信仰的思索。三島由紀夫將武山中尉設定為軍人，麗子設定為軍官之妻，他們生活的小空間中，有窗明几淨的空間，也有天皇伉儷的相片和清靜的神壇，神威照耀著家中的描寫，已將三島由紀夫所信奉的「天皇主義信仰」具象化。

同時，透過「二二六事件」作為背景，但因三島由紀夫面對此事件時年紀尚

³¹⁵ 三島由紀夫曾在他的短篇小說集《繁花盛開的森林》（花ざかりの森・憂国一自選短編集）中的導讀提及：「〈憂國〉的故事本身只是二二六事件外傳，但《憂國》描寫的性愛與死亡的光景，情色與大義的完全融合與相乘作用，堪稱我對這人生抱以期待的唯一至福。然而，可悲的是，這種幸福極致，或許終究只能在紙上實現，即便如此也無妨，身為小說家，能夠寫出這篇〈憂國〉，或許我已該滿足。以前我曾寫道：「如果，忙碌的讀者只能選讀一篇三島的小說，想把三島的優劣一次通通濃縮成精華的小說來閱讀，那我希望讀者選讀的是〈憂國〉。」這種心情至今不變。」。

小，因此在他十六歲的作品中嘗試解構、重構日本歷史上這一重大事件。他聲稱《憂國》是二二六事件的外傳作品，因此可見這部作品的意義在於塑造三島由紀夫所想像的二二六事件，而不是紀錄式的二二六事件。在《憂國》中，「二二六事件」的本質不是保皇派的叛變精神、亦非忠誠衛國的統制派，他倚重於找到這事件的癥結點，即軍官衛國的心皆同、精神亦同，卻無法制止不同的派系之鬥，即是因為對天皇的精神信仰不彰甚至不再純粹，致使權力欲望支撐著小說的統制派不得不及時反制保皇派，日本政府內閣與國家軍方的矛盾關係在此事件之後有了重大改變，並迅將日本帶入下一個時代。³¹⁶

三島由紀夫的兩部小說，不僅是對武士道精神的反思與再詮釋，也是對當代日本軍國主義逐步崛起的荒謬時代之批評，三島由紀夫的暴烈美學，不是復原傳統的武士道美德，他將武士道傳統的觀念和忠誠思想進行解構，並透過短篇小說《憂國》、長篇小說《奔馬》的內容，將傳統武士道「忠」的概念抽換為精神性的天皇信仰，對於身處在戰後頹喪的日本社會風氣之中的三島由紀夫，他認為日本社會需要一個全新的精神信仰。面對國力漸衰被列強魚肉的日本，三島是憂心而無奈的，他對國家的信仰精神充滿純潔的理想，也因此相信，以純淨信仰支撐的任何行為都要是純粹的，過多的盤算到頭來也會使得他熱愛的國家陷入另一個苦難。也因此，讀者不難發現，在這兩部小說中，探討關於激烈、陽剛的武士道熱情精神的行動下，偉大的主角都有著純粹的精神意識之前提，而促使他們走向人生的最後一哩路的，不是陰鬱的死亡信念，而是激情而純粹的精神昇華，精神的昇華則只能靠著肉體的死亡來達成。

三島用他一貫的優美文筆和細膩描寫，將一個充滿戲劇性和情感張力的故事呈現在讀者面前。即便三島由紀夫兩部小說中的主角，都在信仰和現實中擺盪，他們不願拋棄下的對天皇、對國家精神的信仰和敬愛。不同時代的他們，面對到道德衝突的難題時，他們皆不約而同地提及「行為」、「純粹」的意義。這兩位角色的相似之處，在於起心動念之後的直接行動。這被三島由紀夫視為是最純粹的行為代表。³¹⁷三島在後半生認真地推崇言行合一的行為與結果，也推崇以天皇、國家為最高信仰對象的觀念，以解救戰後日本萎靡、頹喪的日本國格。如同《奔

³¹⁶ 二二六事件（1936），發生於保皇派被統制派的軍人迅速鎮壓，但也使得統制派軍方人物因而入主內閣，成為影響內閣及日本政府的一大軍方勢力，軍方影響政策決策的一年後中國即爆發盧溝橋事變（1937），使得日政府逐步邁向軍國主義的開端。

³¹⁷ 三島由紀夫曾提及：「我認為，純粹行動的本質在於，徹底使之無效的同時它即產生效應，那裡面存在正義運動的反政治性，應該與『政治』做徹底的斷絕。所謂的政治效應，即以最低成本獲取最大利益。」提出了他對於行為的純粹性之定義，即是在行動的當下並不計較任何結果效應或是成本，只是將行為本身視作其意義。詳可參閱三島由紀夫（著）邱振瑞（譯）：〈第十三章 行動的效果〉《太陽與鐵》（新北市：大牌出版，2023），頁 67-70。或三島由紀夫（著）：《太陽與鐵》，收錄《三島由紀夫全集》第 33 卷（東京都：新潮社，2000）。

馬》數次提及五一五事件的暴力和刺殺的行為計畫都是為了國家、為了天皇的權力而必須做的犧牲，飯沼勳刺殺操縱日本天皇、國家的財閥藏原也是同一理念之下的產物。從《憂國》到《奔馬》，三島由紀夫將武士道精神中視死亡為日常的精神，巧妙轉化以死亡做為行動前提的無懼，因為當一個人連死亡都不懼怕之時，他的行為就不會有更多餘的盤算和計較，也成就了「純粹的行動」。這亦間接的昇華了死亡的精神性質，死亡不再是肉體終結，而是通往永生、昇華個體精神的唯一手段。



第六章、武士道在日本文學和電影中的現代化轉向

——從悟死到悟生

第一節、殉死的意義轉變：死亡到重生

一、乃木希典的殉死與小說的探討

殉死，作為日本歷史中封建社會的武士階層之精神的一種展現，指的是家臣在主君去世後，為了表達忠誠、追隨主君而自殺的行為。這種行為在傳統武士道倫理中被視為一種至高的忠誠和榮譽的體現。然而，隨著時代的變遷和社會的現代化，殉死的意義也經歷了深刻的轉變。

從本論文前述章節選擇分析的明治維新後期至大正時期的武士道小說文本，諸如《阿部一族》、《興津彌五右衛門的遺書》、《心》等等，對於武士及武士道的引介，是在一定程度上，借鑒或重新寫下了乃木希典事件的背景與設定。

乃木希典身為現代軍人的形象，在某方面亦暗示了武士道在日本的現代化轉型。從歷史的角度來看，軍人、警察等職業成為了舊時代武士們的新職業。³¹⁸ 因此在該時代的末尾，日本在看待這些職業時也是不免將「武士的後裔」、「武士的家庭」等背景，成為一種審視他的有色眼鏡。雖然明治維新之後，普羅大眾應該已經將「殉死」視作過時的行為，也針對乃木希典事件有褒有貶，甚至只是云其為不合時宜、個人的自殺行為等等。

本論文於前一章節透過戰前作家森鷗外以及夏目漱石的小說，分析兩位作家對於「殉死」的想法，並透過不同小說中的角色行為和死亡的意象，試圖梳理以文學作為表述的武士道「殉死」的概念。這一節將探討在這些近代文學作品中，殉死的意義是如何從傳統的「死亡」走向某種形式的「重生」或精神上的轉化。

1912年，明治天皇駕崩，曾參與日俄戰爭的傳奇將軍乃木希典選擇與天皇一同辭世，執行了傳統武士的「殉死」（追隨主君自盡）行為。此舉在當時已邁入現代化、逐漸西化的日本社會引起了巨大震動與廣泛討論。許多人視其為武士道精神的極致體現，但也同時存在質疑與不解的聲音。這起事件不僅成為時代精神衝突的縮影，更深刻影響了當時的文壇，促使作家們重新審視日本傳統文化中極具特色的「殉死」觀念。森鷗外和夏目漱石這兩位文壇巨擘，便是受到衝擊的代表，他們各自透過小說作品，對「殉死」進行了不同層次的探討與轉化，揭示了其背後複雜的人性、社會與歷史意涵。

³¹⁸ 在明治維新之後，武士階層被廢除，如何安置龐大的武士集團成為該時代龐雜的政治社會問題。明治政府於是徵召舊有武士階層的人們，成為新政府管理階層的職務，如警察、軍人、政務官等。

二、殉死意義的轉化

從效忠之死到精神之殤：乃木事件後「殉死」觀念的文學轉化

森鷗外作為一位身兼軍醫與作家的知識分子，其經歷與思考橫跨了傳統與現代、東方與西方。乃木事件後，他首先創作了歷史小說《興津彌五右衛門的遺書》。這部作品表面上描繪了一位備受主君信賴的武士，在主君去世後選擇殉死的過程，文字間流露出對傳統武士精神的追憶與敬意。小說中的主角景吉，其殉死行為看似是對武士榮譽與階級規範的維護，將生命的主宰權交予主君。遺書的內容也細膩地描繪了殉死在傳統武士心中，不僅是外在的儀式更蘊含了「奉獻己身」於忠誠、職責的信念。然而，森鷗外並非單純地歌頌，作品中已埋下線索，暗示景吉的行為並非全然是盲目的服從，他經歷了交接事務、向新主君請示等過程，其延遲的殉死行為與「盡善盡美」的評價，已微妙地透露出他心中潛藏的自我抉擇與不同於傳統武士殉死的時間順序之解讀空間。這部作品可視為森鷗外對乃木事件的初步回應，懷有敬意，但也開啟了對「殉死」所具有的複雜性之條件和限制之叩問。

接著，森鷗外在《阿部一族》中，對「殉死」進行了更為深入的討論。與《興津彌五右衛門的遺書》中相對「理想化」的殉死不同，《阿部一族》徹底展現了「殉死」在日本歷史中封建體制下的複雜與扭曲。小說刻劃了形形色色的武士，有的渴望殉死以示忠誠，有的想要死亡以獲得家族榮光的重臣，也有因未能獲准殉死而被迫「犬死」進而牽連整個家族走向滅亡的悲劇主角阿部彌一右衛門。透過小說，森鷗外剖析了「殉死」行為背後，主君專斷的好惡之心及政治權力所扮演的決定性角色。殉死不再僅是武士單方面忠誠的展現，更必須得到主君的「恩准」，這也成為主君用以維繫權力、賞罰家臣的政治手段之一。獲准殉死者可為家族換取厚祿與榮譽，而未獲許可的「犬死」者則被輿論厭棄。這種基於主君任意的意志所施行的「殉死許可制」，實是將武士的生命與榮辱緊密連結後，將榮譽感和家族利益全數掌握於「主君」這個不可自控的外在因素之下。小說中，阿部彌一右衛門即便忠誠，卻被主君視為「討厭的人」，最終未能獲得殉死許可。選擇犬死後，後代受人側目、俸祿削減。直至阿部家族的成員被迫反抗，最終全族覆滅的悲慘結局，淋漓盡致地展現了在僵化的體制下，無論是順從或違抗主君意志，武士都可能迎來悲慘的結局。

《阿部一族》的意義在於，它徹底打破了「殉死等於純粹忠誠」的簡單公式，將「殉死」轉化為一種充滿政治、社會、家族壓力交織的複雜行為。森鷗外並未將武士描寫成衝撞制度的英雄，而是身處體制中，各自懷有不同考量（想維護名

譽、希望家族生存、尋求解脫等等)的多元個體。小說中無論是殉死、犬死、戰死，都指向死亡這一無可挽回的終點，沒有哪一種方式更為崇高或有意義，多是武士們在極端情境下，為維護僅存尊嚴或求解脫的無奈手段。森鷗外筆下的武士，其內心世界遠比「盡忠」的表象複雜，他們在生死關頭的遲疑、盤算與各自的理由，展現了在武士道框架下，個體人性的真實掙扎與非同一性。由此兩部小說中看出，殉死從單一且愚忠式的表現手法被轉化為一種「交換」手法，以生命換取名聲或家族利益，但代價卻不能不以主君的意向為主，可能獲得成功也能招致毀滅。

不同於森鷗外從歷史面向挖掘「殉死」行為的複雜性，夏目漱石在《心》中對「殉死」的轉化則更側重於近代知識分子的內在精神層面。小說背景設定於明治末期，傳統武士階級已廢除，乃木將軍的殉死在這樣一個現代社會顯得尤其突兀與令人深思。夏目漱石藉由「我」、「老師」和 K 這三個角色，探討了傳統道德觀念如何在現代人心靈中造成衝突與痛苦。

小說中的 K，雖然沒有武士身份，但他身上體現了一種對理想的執著和不妥協的態度，某種程度上與傳統武士的堅毅有所呼應。然而，他在理想、情感(對小姐的愛)與現實的拉扯奮戰，最終選擇了自殺。K 的死，並非傳統意義上的殉死，更多是近現代個體在價值混亂、無法安放自我的時代的絕望之死。

而「老師」的死，則是夏目漱石對乃木事件最為直接且深刻的精神性轉化。老師年輕時因對朋友 K 的背叛而深感愧疚，選擇將自我與社會隔絕。他對乃木將軍的殉死感同身受，並在遺書中向「我」坦白，稱自己的死亡是「對明治精神的殉死」，這句話是關鍵的轉化點。「老師」並非追隨具體的個人(如天皇或主君)，而是為了一個逝去的時代精神而死。他的殉死既是對過去罪孽的贖罪與自我懲罰，也是一種對正在遠去的明治時代的告別。透過將自己的生命終結在明治時代的終點，老師試圖以這種象徵性的死亡，來承載並傳遞他對人性、道德與時代的深刻反思與警示，希望「我」能夠從他的悲劇中學習，避免重蹈覆轍，將這份遺產帶入新的時代。

夏目漱石透過「老師」的殉死，將「殉死」的概念從外在的、對具體對象的行為，轉化為一種內在的、對抽象概念或時代精神的犧牲。這反映了在傳統價值崩解、個人主義興起的近現代日本社會，人們不再有明確的主君可以追隨，但依然面臨著如何在變動不居的世界中尋找意義、處理內在衝突的困境。老師的死，雖是悲劇，卻同時也是一種精神的傳承與啟迪，標誌著「殉死」概念從傳統儀式向現代心靈狀態與歷史反思的重大轉化。

總而言之，乃木希典事件觸發了日本文壇對「殉死」主題的重新審視。森鷗

外透過《興津彌五右衛門的遺書》和《阿部一族》，剖析了傳統殉死行為中，複雜的政治、社會與人性的現實因素，將表面且愚忠式的自殺行為轉而演繹成維護權力的政治工具。而夏目漱石則在《心》中，將「殉死」轉化為一種針對時代精神的內在精神性行為，探討了現代知識分子在傳統與現代夾縫中的掙扎與精神遺產的傳承。這三部作品共同展現了一種企圖，作家企圖將「殉死」概念從外在形式、複雜的政治因素、殘酷的硬性規範中解構，轉向探求其內在複雜性、現代心靈及精神意義的轉化過程，從這一角度出發，比較殉死在這三部小說中的權勢，不失為一種理解日本近代文學與時代價值變革的重要契機。

第二節、轉生到再生：武士道於近代的重構與反思

本論文選錄文本之中，創作於戰後時代的選本之中，我們可以看到對武士道與日本傳統精神的理解，對於生死的觀念翻轉。從傳統時期的對肉體死亡的基本意義轉化成了肉體死亡帶來的精神意義價值。就如同《心》的「老師」最後決定自殺，帶有迎新的概念。為了時代精神而結束了自己的生命，並期盼新的時代生命，可以傳承到青年「我」的身上。

在日本武士道的基本精神中，武士對死亡的認知深受禪宗佛教影響，因此死亡從來就不是終結。對三島由紀夫而言，他筆下的死亡更具有一種宗教性的概念，那是一種昇華與生命意義的展現。在不同時代與作家的筆下，武士之死所承載的意義也經歷了微妙的轉變。本節以三島由紀夫的《憂國》與《奔馬》，以及芥川龍之介的《手帕》為例，探討日本武士道在不同時代的死亡意義如何從強調個人精神的「轉生」，轉向更側重集體與理念延續的「再生」。

三島由紀夫對於武士精神多有著墨，在他的著作和思想散文中可看見他對《葉隱》³¹⁹的著迷。如同他在《葉隱入門》一書寫道：「要經常有必死的覺悟，才能獲得自由。這就是從《葉隱》發現的哲學。³²⁰」緣此，三島由紀夫將武士道精神內化成為生死、行動哲學之際，其背後的觀點也因為相信著：死亡帶來的自由是他真正要追求，死亡帶給他的意義大於一切政治意識形態和觀點。三島面對死亡的態度除了著迷於死亡是一種手段，而非最終目標，他迷戀死亡是一種形式上的美感追求³²¹和精神性的美。

當一個體「主動選擇死亡」使肉體消亡的時候，其生命所秉承的精神才會有

³¹⁹ 山本常朝（口述）、田代陣基（筆錄）、李冬君（譯）：《葉隱聞書》（台北市：遠流，2007.11）。

³²⁰ 三島由紀夫：《葉隱入門》（東京：新潮社，1983年），頁39。

³²¹ 藤井倫明：〈三島由紀夫與《葉隱》——現代日本文人所實踐的武士道〉《臺灣東亞文明研究季刊》（2010.12）第七卷第二期（總第14期），頁282-285。

一定層次的昇華和「轉生」之可能，這就是三島早期作品《憂國》中可以看到，中尉將死亡視為自己轉生的前哨站。因此本章所謂的轉生即指透過肉體生命的死亡以爭取得精神性的復活。而關於死亡作為一種行動哲學的前提，則可見於《奔馬》中飯沼勳的行為和思想，他認為死亡亦是一種手段，但並不是為了自我、個體的精神實踐而已，他同時在以死亡為前提的行為之下，期許該實踐行為具有的獨特感召力，希冀死亡可以將他自身所想作為號召，傳承給當時代的社會。

一、三島由紀夫《憂國》中的肉體毀滅與精神純粹的「轉生」

三島由紀夫的《憂國》直接描寫了昭和初期二二六事件的外傳式的故事，小說中武山中尉為了維護天皇與自身軍人的義，而選擇壯烈殉死的過程。這部作品將死亡描繪得極具儀式感和美學性，充滿了對傳統武士道精神的頌揚。

在《憂國》中，死亡被視為一種淨化和昇華的途徑。武山中尉夫婦的自殺並非出於絕望，而是為了堅守對天皇的忠誠和對軍人身份的榮譽感。他們以極其莊嚴和細膩的方式進行儀式性的自裁，將肉體的毀滅視為精神達到純粹的必要過程。小說中對切腹的描述如下：

意識恢復。中尉猜想刀子已貫穿腹膜。呼吸痛苦，心跳急劇，在不似自己體內的遙遠深處，宛如大地裂開迸出滾燙的熔岩，湧現可怕的劇痛。那種劇痛以驚人的速度逼近。中尉不禁想呻吟，但他緊咬下唇忍住。

中尉想，這就是切腹嗎？那是一團混亂的感覺，猶如天塌落在頭上，世界翻覆，切腹之前看起來那麼堅定的意志與勇氣，如今仿佛變成一根細小的鐵絲，令人萌生一種必須緊抓著那個不放的不安。拳頭變得濕滑。一看之下，白布與拳頭都已染血。丁字褲也已染成通紅。在如此劇烈的痛苦中，可見的依然可見，存在的依然存在，真是不可思議。³²²

小說中，夫妻的殉死意義更接近於中尉推崇的精神性的「轉生」。透過肉體的消亡，武山中尉得以擺脫現實的困境與矛盾，回歸到他所信仰的純粹的武士道精神之中。

³²² 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 255-256。

看著妻子雪白柔弱的風情，即將赴死的中尉嘗到不可思議的陶醉。現在自己將要著手進行的行為，過去從未對妻子展現，是身為軍人的官方行為，是與戰場決鬥同樣需要覺悟，與戰場陣亡同等同質的死。自己現在要讓妻子看的是戰場英姿。

這讓中尉在瞬間陷入奇妙的幻想。戰場的孤獨死亡與眼前美麗的妻子，跨足在這二個次元，具現了本來不可能的二者共存，現在自己將要死去的這種感覺之中，有種難以言喻的甘美。這似乎才是人間至福。能夠讓妻子美麗的眼睛看著自己漸漸死去，就像被馥郁的微風吹拂著死去。在那裡，某種事物得到寬宥。雖不清楚是什麼，但在他人不知的境地，他獲准得到任何人都不被容許的境地。中尉覺得從眼前妻子像新娘子般一身白無垢的美麗身影，仿佛看到自己深愛並且為之獻身的皇室與國家、軍旗，那一切的華麗幻影。那些等同眼前的妻子，無論從何處、無論相距多遠，都不斷放射出聖潔的目光，逼視自己。

麗子也凝視丈夫，她認為丈夫即將赴死的身影，是這人世間最美的風景。很適合穿軍服的中尉，那英挺的眉毛，以及緊抿的唇，如今面對死亡，展現了男人至極之美。³²³

他們倆人的死亡，成為一種對自身價值觀的終極獻祭，旨在喚醒人們對武士精神和天皇信仰的敬畏和關注。這種「轉生」是個體性的，強調的是武山中尉，個人透過死亡達到精神的圓滿和永恆。同時，文中也見到作者把將死的意志和純粹信念包裹在美的糖衣內。

中尉所想的美，是「轉生」的純粹性。因為一切事物，在沒有目的性的純粹內涵之下，必然包含「美」。這種「美」不是僅止於視覺上的美感感知。這種「美」是脫離肉體的痛苦昇華而來，所以因為肉體的痛苦消失，反而得到「自由」，換言之，「轉生」的代價即是透過痛苦的肉體死亡過程，並從中體會了「死亡之美」，最終在瀕死之際反而得到精神上徹底的「自由」。

二、三島由紀夫《奔馬》：理念延續與集體意志的「再生」

《奔馬》是三島由紀夫《豐饒之海》四部曲的第二部，故事中的飯沼勳是一位深受右翼思想影響的年輕人，他堅信天皇神聖不可侵犯，並試圖發動一場半亂，以恢復天皇權威。最終，他的行動提前敗露，使得他銀鑄入獄。但在飯沼勳出獄之後，他依舊選擇獨自前往行刺財閥藏原，並於事成後切腹自殺。與《憂國》中

³²³ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 253-254。

武山中尉夫妻那種個體式的殉死不同，《奔馬》中飯沼勳堅持、信仰的死亡，更有一種為了喚起集體意志的意味，也就是所召喚團體意識「再生」的精神核心在裡面。

飯沼勳從一開始計畫刺殺行動，就有其特別的堅持和目的，不過對他而言，他者都可能無法看透飯沼勳的意圖，直到最後他因事跡敗露，被送往牢獄之中的時候，飯沼勳開始探聽、描摹、想像起外界的人們的反應和言論時，他即開始背叛自己曾經的對「行動純粹性的堅持」。他開始知道他是一個被關注的個體、而且「被愛的」，即便他口口聲聲說道只要被知道他們就不會愛我了但是這樣的潛意識卻不能在他小小的牢房之中展現蹤跡，也因此他在自己的夢中看到了自己最渴望的關注和潛意識，即是切腹。

他在夢中曾因為夢見瀕死的自己而喊出：

「不該這樣死去！應當切腹而死！決不應該、像這樣、被動地、可憐地、由於自然的小小惡意而死去！」³²⁴

由此可知，飯沼勳的面對死亡的態度從來不只是認可死亡，他最後選擇自殺也並非僅僅為了個人的榮譽而死，他心中死亡，是為了更深的想法傳承、更是為了喚醒沉睡的民族精神，激勵更多人投身到他所信仰的理想事業中。他的死是一種犧牲，旨在激發社會的變革和傳統價值的復興。

飯沼勳的死亡，以及小說中對其精神的描寫，都指向一種更宏大的「再生」。他的死成為一種象徵，代表著對舊秩序的挑戰和對傳統價值的呼喚。雖然他個人的生命走向終結，但他所追求的理念和精神卻可能透過他的死亡而得以延續，在後繼者身上「再生」。這種「再生」不再僅僅是關於個人、個體精神的昇華，而是關乎集體的命運和理想的傳承。

飯沼勳受「神風連史話」的集體切腹，如今自己受其切腹行動精神所感召，規劃刺殺、謀反的行動並希望自己於起事失敗後而切腹，這就是飯沼勳期待回應「集體性的再生」。換言之，切腹死亡的那一刻是「精神轉生」的契機，也是必須施行的儀式，但飯沼勳同時又在心中希冀自己，以切腹死亡的精神引起後繼追隨者的共鳴，前仆後繼地延續這樣的精神和傳承他心中悲壯的美感使命，此即是飯沼勳對於「切腹」具有「再生」群眾之力的抽象信仰和扭曲的想法。正如楊照所分析：「神風連的事件，是在明治九年廢刀令頒布下，不得不勉強發動的。因為一

³²⁴ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁438。

且廢刀令執行後，不只他們心中的大和精神代表被剝奪了，他們未來武裝起事的可能性將降為零。所以《神風連史話》真正的焦點，與其說在於起義舉事，不如說是醞釀起義敗亡的反應。起義混戰一夜，其實並未對當時強烈西化的明治日本社會有任何影響，所以書中也無從讚頌這些烈士們的歷史功績，反而是長篇累續地記載事敗之後，他們如何一個個選擇了切腹或刺喉自殺的命運。換句話說，起義相形根本不重要，只是個序曲、甚至只是個藉口——引發自殺悲壯美感的藉口。」³²⁵最終，飯沼勳需要的不是起義或是謀反計畫的成功，而是要有讓自己可以在切腹之前有了一個更堂而皇之的理由和情境，增加切腹事件的壯美感，使得他的切腹死亡不只是生命死亡，而可以因為其悲壯的故事性，而使得後繼之人深受感動（如同他一開始看到神風連起事備受感動一樣），將這樣的精神和思想「再生」於世界，才會讓他的切腹死亡有了更具體的意義。

三、從「轉生」到「再生」的死亡意義轉變

本節透過對《憂國》、《奔馬》、《手帕》三部作品的分析，我們可以觀察到日本武士道死亡的意義，在不同時期和作家的詮釋下，呈現出從強調個人精神的「轉生」到側重集體與理念延續的「再生」的轉變。三島由紀夫的《憂國》將死亡視為個體精神達到純粹和永恆的途徑，透過肉體的毀滅實現精神的昇華，是一種強烈的、個體性的「轉生」。《奔馬》則進一步希望，將切腹死亡的意義擴展到集體層面，強調死亡作為一種喚醒和激勵的力量，旨在推動社會的變革和理想的延續，是一種更具行動力和社會性的「再生」。

這種轉變反映了日本社會在現代化進程中，傳統武士道精神所面臨的挑戰與轉型。從武士道早期強調武士個人榮譽和精神純粹，到後期更側重於集體理想和民族復興，武士道精神中死亡的意義被賦予了新的內涵。三島由紀夫的作品，尤其體現了這種轉變，他試圖透過對傳統武士道精神的現代詮釋，來回應當時日本社會的種種問題與困境。

總而言之，三島由紀夫的《憂國》與《奔馬》，都各自以獨特的方式呈現了三島由紀夫對日本武士道精神的新詮釋。他將傳統武士道中忠君的思想改為忠於「天皇」，天皇則代表著日本精神。只因他嘗試為戰後日本萎靡的國情，找出一新的發展方向。從《憂國》中對武山中尉切腹殉死的讚揚和美化，期望切腹可將中尉對天皇信仰的純粹精神「轉生」到世界上的手段，再到《奔馬》中飯沼勳刺殺行動之後當機立斷的切腹，所展現對信念「再生」於世的渴望，這些作品共同建構出

³²⁵ 三島由紀夫（著）劉子倩（譯）：《憂國——暴裂美學的極致書寫：三島由紀夫自選短篇集》（新北市：大牌出版，2016），頁 2-5。

三島由紀夫獨有的武士道精神詮釋。死亡在三島的眼中，扮演的是一不斷變化的角色。是一種從個體到集體的意義轉變，不僅是文學表現的演進，也反映了日本社會上思潮的變遷之省思。但是不變的是，死亡對三島由紀夫而言不只是結束或目的，而是一種工具。

《奔馬》是《豐饒之海》四部曲的第二部小說，故事設定在 1932 年至 1933 年的日本，當時正值經濟蕭條、社會變革和政治暴力日益加劇的時期。小說的主角飯沼勳是一位積極從事精神教育下成長起來的年輕右翼激進分子。

飯沼勳目睹了當時日本社會的種種弊端，特別是對以西方資本主義為代表的新興財閥的強烈反感，他認為這些財閥腐蝕了日本的傳統精神，背叛了天皇的意願，政治及社會發展都被把持在少數財閥手上。他的激進行為和思想深受 19 世紀反對明治政府西化政策的神風連的歷史事蹟所啟發，後者最終也以切腹的方式結束了自己的生命。而這一歷史事件，大大激勵了飯沼勳，飯沼勳懷抱著革命的願望，並對當時的日本政經狀況深感憂慮，當他看到神風連的眾人因為自身的理想奮鬥甚至不惜切腹死亡之時，獲得感動和激勵，使他從中看到了死亡所帶來的精神再生之力量，對飯沼勳而言，這就是他推動革命的最佳報酬。他所懼怕的就是默默無聞，或是革命的行動不被任何人關注。

飯沼勳最終策劃了一場為了推翻財閥勢力的陰謀，儘管最終失敗了。然而，即使被捕並被判處緩刑，飯沼勳的信念依然沒有動搖。在小說的結尾，勳採取了極端的行動，刺殺了他認為是腐敗資本主義體系的代表人物，然後在俯瞰大海的懸崖邊切腹自殺。飯沼勳的切腹自殺可被視作一種精神「再生」於世界的手段。當他切腹之時看到一輪紅日上升之時，即代表了他對於切腹的理解，不僅僅停留在肉體死亡，而是一通向永恆的手段。因為他相信他的生命將再生於太陽之中。

飯沼勳所理解的武士道精神，是一種行動式的哲學。為了對抗當時日本社會的腐敗和精神淪喪的一種激烈抗議。他的死亡不僅僅是表面上個人自殺的悲劇，更像是一種為了喚醒民族精神、重塑傳統價值觀的激烈吶喊。與《憂國》中武山中尉更偏向於傳統的、為了維護個人和天皇的榮譽而進行的精神「轉生」不同，飯沼勳的死亡帶有更強烈的對抗現代社會、試圖使武士道精神在現代社會「再生」的意圖。不過我們可以看到，這樣的成效有限，三島由紀夫最終以切腹之姿死亡對日本全國精神喊話時，也並沒有得到太多的支持和鼓勵。他的死亡即便震驚社會一時，卻無法起到喚醒國民精神的效用。對於這樣的結局，飯沼勳所代表的理念捍衛者之形象，可能也就是三島由紀夫對於自身行為的效果和國族精神再生的想像罷了。

四、芥川龍之介《手帕》：質疑「轉生」與探索「再生」

芥川龍之介於 1916 年創作的短篇小說《手帕》中的長谷川教授自認為是一位具有國際視野的學者，他的妻子是美國人。故事的情節圍繞著長谷川教授與一位戰死學生的母親西山夫人的一次簡短會面展開。長谷川教授的立場，認為日本應該堅守其傳統文化思想，並將武士道視為指導日本在面對西方影響時的日本式的道德準則。

西山夫人在拜訪教授時，表面上表現得鎮定自若，這讓長谷川教授認為她是一位符合他期望的、遵循日本傳統文化的女性。教授最初將她的冷靜視為武士道精神的一種體現，並將之與他所認為的西方人在面對死亡時過於外露的情感表達進行對比。然而，當教授彎腰撿起掉落的書籍之時，他注意到西山夫人藏在桌子底下的雙手，正緊緊地攥扭著手帕，手帕快要被撕裂似的。這個細節揭示了西山夫人內心深處的悲痛，與她表面上的平靜形成了鮮明的對比。也由此景象引發了長谷川教授一連串的思想碰撞。引出了芥川的對近代武士道的諷刺

芥川龍之介的這篇小說並沒有直接描寫學生的死亡，而是通過西山夫人的反應以及長谷川教授的觀察和思考來呈現死亡的意義。教授最初將西山夫人的鎮定解讀為傳統武士道精神的體現，但在看到她撕扯手帕的動作後，他的理解產生了動搖。隨後，教授閱讀了斯特林堡關於戲劇技巧的文章，其中提到了「雙重表演」或「雙重性格」的概念，這使得教授開始懷疑他甫目睹的西山夫人是否只是一種刻意的「表演」。然而究竟平靜的臉是表演、用力至即扭曲手爪的雙手才是表演。

顯然，芥川龍之介本人對包括武士道在內的日本傳統文化和哲學思想持有一種批判的態度。在《手帕》中，他通過長谷川教授的視角，探討了表象與真實之間的辯證，以及近代武士道視角下，理解人文情感之局限性。這篇小說反映了在近代社會，特別是在受到西方思想影響的背景下，對武士道死亡意義的看法為了加強日本的民族主義，發生了轉變。傳統武士道所強調的是，通過「冷靜」和「克制」來面對對死亡感到恐懼的觀念，在芥川的筆下被植入現代社會的價值觀中，顯得更為荒謬。小說並未直接探討傳統武士道生死觀念裡面「再生」的可能性，但通過質疑傳統武士道的生死觀念，暗示了在現代社會重新詮釋或「再生」武士道精神的複雜性和局限性。

三島由紀夫和芥川龍之介的作品在描寫武士道死亡意義的轉變上呈現出顯著的差異。三島由紀夫在《憂國》和《奔馬》中都展現了對武士道精神的強烈推崇和理想化。在《憂國》中，武山中尉的切腹自殺是對傳統武士道價值觀——特別是對天皇的絕對忠誠和對榮譽的守護之一種極致體現，切腹的儀式對中尉而言，

可以被視為一種為了維護傳統而進行的「轉生」的前哨站。而在《奔馬》中，飯沼勳的自殺則帶有更強烈的革命色彩，他試圖通過這種激烈的方式「再生」他所理解的武士道精神，以對抗近現代日本社會的腐敗和西化。儘管兩者都以死亡來體現武士道精神，但《憂國》更側重於傳統價值觀的延續和榮譽的保存，而《奔馬》則更強調在現代社會中對武士道精神的積極復興和對社會的抗爭。

相比之下，芥川龍之介在《手帕》中對死亡的描寫則呈現出一種更為現代和複雜的視角。他並未直接描寫武士的死亡或對傳統武士道的揶揄，而是通過一位現代知識分子長谷川謹造教授的觀察，來反思傳統武士道在現代社會的意義。教授對西山夫人一連串反應的多重解讀，暗示了傳統武士道所強調的冷靜和克制可能只是一種表象，而真實的情感往往被掩蓋在人的外表框架之中。芥川的敘述質疑了近代武士道灌輸人民，視死亡為「轉生」契機的觀念，他從批判的視角，探討了日本當時社會中「再生」武士道精神的複雜因素和潛在危機及虛偽。他並未像三島那樣熱情地擁抱或試圖復興武士道，而是以一種更加冷靜和反思的態度，呈現了傳統價值觀在現代社會中所面臨的挑戰和轉變。即便近現代的三島由紀夫將武士傳統核心價值的「忠誠」對象從封建藩主轉移向天皇和國家。在紛亂的當代，三島所提倡又一層「新的近代武士道」被他復興和重新詮釋，以服務於現代化日本的需求，更勝於對國家發展的關懷。例如強調民族主義、「寧死不屈」卻都可能被誤用於軍國主義。但反觀芥川龍之介對人性的關懷，筆者可以理解到，三島由紀夫的倡議，雖是生於憂患，並且期望以行動，帶動日本社會「再生」的能力，但就結果而言，浪漫的他即便透過喜悅和行動作出了他想倡議的一切理念，但這些理念都有許多需被調整的地方，不論是哪一種價值觀，在堅守之前，必須理解價值觀的正確性，並確立守護價值觀就是個人的行為，不能輕易擴及全人類。

三島由紀夫的作品通常被視作具有民族主義色彩，且文本中的部分描寫，也可能源於其對武士道精神中關於「死亡」的迷戀。另一方面，芥川龍之介則常被視為一位現代主義作家，他批判性地審視傳統價值觀，並在快速變化的日本社會中探索死亡在社會、心理層面的影響。

然而明治後期至昭和年間，日本社會開始塑造新的民族認同的自覺努力。於是有一派政治人物和學者，將日本傳統武士道剝離了其封建背景，轉而用於宣揚對日本天皇的忠誠和民族團結。從芥川龍之介《手帕》中故事質疑了基於武士道等文化刻板印象來解釋行為的膚淺性。

芥川透過武士道的視角，審視了變遷的日本社會中悲傷和文化理解的複雜性。這個故事巧妙地批判了在現代、日益西化的社會中，簡單地應用傳統價值觀的做法，因為個人的情感和現實可能與理想化的榮譽和堅忍觀念相衝突。死亡更多地

被呈現為探索文化詮釋和理解界限的催化劑，而不是光榮「再生」的時刻。在《手帕》中，他藉由近代武士道等傳統框架來諷刺想與西方倫理抗衡的近代武士道。教授最初依賴武士道來解釋西山夫人的行為，這揭示了他渴望抓住自身的價值理論，但卻喪失了人性關懷。斯特林堡「矯揉造作」概念所引入的歧義，突顯了在日益西化的社會中，將這些準則直接應用於個人情感的困難。故事暗示，在現代死亡越來越被視為個人和複雜的事件，不能輕易地透過逐漸消逝的武士倫理來歸類或理解。

尤其小說中，長谷川教授幾近冷血的帶過了自己對學生死亡的言論。更是令芥川龍之介嗤之以鼻，無法理解近代武士道再生於現代社會的可能性。長谷川教授表現的悲痛，僅僅留在一句話之上：

——您的悲痛連我這種沒有小孩的人也可以非常理解。

教授有如看到耀眼的東西，稍微轉了一下脖子，以充滿感情低沉的聲音說了以上的話。

小說指出長谷川教授「沒有孩子」的內容之安排意味深長，似乎是作者刻意對比夫人與長谷川教授之間的差異，一位是遭遇喪子的母親、一位是即將以武士道之名，將造成無數兒女喪生在戰事之中的教授。然而教授以沒有子女做為自己的擋箭牌，無法真實的感受西山夫人的悲傷。這一段敘述看在眾人眼中，不難察覺作者塑造了一個外表謙和內心卻鐵石心腸的瞬間。在與夫人會面結束後，長谷川教授依舊雀躍的想和自己的夫人分享一切他所觀察到的現象如下：

教授邊吃飯邊向夫人提及這件事情始末。並讚嘆日本女性的武士道。深愛日本及日本人的夫人，聽了這個故事，當然會起憐憫之心。³²⁶.....。

連教授的夫人都會對於這件事泛起憐憫之心，更對比出長谷川教授的雀躍和欣喜是異於常人的反應。他好似完全忘了西山夫人的悲痛究竟是因何而起。西山夫人的悲傷源頭即是起源於他力推的武士道價值而喪命的學生西山憲一郎，才剛剛喪命的兒子對一位母親來說是最無法抑制的悲傷，面對兒子無故死亡的悲痛其實才是西山夫人雙手顫抖不已的真正原因。

近代武士道試圖塑造、再生一個武士道精神，以其得到凝聚國民、民族信心的目的。因此新渡戶稻造（即長谷川教授之原型）才會催生出《武士道》一書，但是這本書，雖美其名是介紹、探討、爬梳日本傳統道德規範和武士道的關聯，

³²⁶ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》〈手帕〉，頁 93。

形塑日本人和西方國家一樣具有道德認知的形象之外，書中卻扭曲了許多武士道本質的內涵，而錯將武士的形式、外表作為武士道的全貌，向歐美國家介紹。這一書籍不僅產生巨大回響，更使得日本國內為之瘋狂，政府甚至趁此機會強力推行各種民族主義和國族政策。使得日本國家的驕傲和軍國主義逐漸萌芽。從這一結局來說，近代武士道在日本的集體「再生」，更使得軍國主義趁虛而入，賦予死亡新的再生意義：死亡是為國家、為民族好，死亡後的百姓會「再生」成為光榮的戰爭牌匾、回到天皇國家的中心永生。這些觀念的來臨，就像一股旋風，將日本帶向了殘破的未來。

日本戰爭時期軍國主義，鼓吹死亡並非終點，為了國家參軍的兵士們，透過死亡可以得到光榮的表揚和牌匾，得以使生命「轉生」到，強調「探索」另一層死亡意義的「再生」。《手帕》透過諷刺極致推崇武士道精神的荒謬，凸顯了其「珍視生命」思想的可貴性。「近代武士道」所倡導的精神、肉體的轉生，並不能讓死者回到人間。人們追求的活著的價值，不應以肉體死亡比擬為等價價，換言之，芥川所要質疑的是鼓吹武士道的那批御用學者，他們是否製造了「虛假的純粹定義」或「虛有其表的武士道」，《奔馬》中飯沼勳切腹時見到見的紅日，那是真的嗎？抑或只是他的想像？切腹後真能如近代武士道或軍國主義中主張的回到太陽的中心嗎？武山中尉、飯沼勳、一般軍民所追求忠誠或其行為的純粹性，真的只是以「愛國」或以「天皇」為中心嗎？《手帕》中的西山夫人，之所以在桌面與桌面下有者明顯的對比行為，其實質問的也些人面對「生」與「死」的態度之對照，芥川對「轉生」的質疑，以及「再生」的探索，在戰後的壺井榮的小說中及山田洋次的電影中似乎回答了這層深刻的探索，詳於下節。

本節論文分析了三島由紀夫的《憂國》和《奔馬》以及芥川龍之介的《手帕》中日本武士道死亡意義的轉變。傳統武士道強調通過光榮的死亡來實現個人和家族榮譽的「延續」，而三島由紀夫的心中，日本社會則應出現了將死亡視為生命轉生的意義，並在面對現代社會政治冷感的國情之時，「再生」新武士道精神的嘗試。

第三節、再生與生活：近現代的生死價值反轉與山田洋次電影的新武士道

隨著歷史發展，日本軍國主義不只在日本膨脹，也將征伐的野心帶到世界舞台，他們成為東方唯一的侵略國家。經歷明治維新的日本，雖然逐漸走向繁榮，不過維新後的「富國強兵」政策和民族主義情緒，為接續的軍國主義奠定了基礎。

日本軍國主義的興起是政治與歷史等多重因素互相影響的結果。昭和時代日本資源匱乏，經濟危機頻發，促使日本軍部勢力不斷擴張，政黨政治衰落，為軍國主義提供了政治空間。此外，西方列強的殖民擴張和第一次世界大戰的 1930 年

的經濟蕭條等影響，也刺激了日本的野心。這些因素相互作用，最終導致日本走上了軍國主義的道路。但追究日本軍國主義的發展，從漸漸被強調的國家神道、近代武士道的宣揚可以看出端倪。諷諭時事不留餘力的芥川龍之介，即直指日本新渡戶稻造的《武士道》一書，是促使日本政府的軍國主義萌芽、茁壯的幫兇。他在小說中不斷的提出對於主角教授的揶揄和諷刺以及對於武士道的懷疑。

《二十四隻瞳》這部反戰作品，更直接描繪承接了近代武士道所導致的軍國主義思想的二戰時期的日本。近代武士道所強調的精神以巧妙的將傳統武士道視死如歸的精神作轉化，此即新渡戶稻造等學者所提倡的近代武士道，將全國國民變成武士，效忠於「國家」。當國家需要人民成為戰力，親赴戰場之時便不得拒絕。一切的教育、生活習慣、配給系統、歌謠等等都成為國家君國教育的服務對象。「轉生」與「再生」之間的核心差異在於其側重點：「轉生」強調在傳統框架內個人榮譽和遺產的延續，而「再生」則更側重於在當代社會積極地復興或重塑武士道的精髓。本節旨在分析芥川龍之介的《手帕》（應放到前節）、壺井榮的《二十四隻瞳》以及山田洋次的電影《黃昏清兵衛》、《武士的一分》和《隱劍鬼爪》，探討日本武士道死亡意義如何從「再生」轉變為體悟生命美好的「平凡生活」的宗旨。

即便傳統武士道的核心原則與死亡息息相關，體現了武士階級對生命終結的獨特理解。但是從明治時期之後武士階級落寞的時代開始，對於殉死和死亡的概念即逐漸鬆動。如同本論文前段所述，現代化的腳步踏進日本社會的當下，對於死亡的概念已經不再單一。這是可從不同時代下的不同文學作品中得到證明。如明治時期對乃木希典殉死的反省、二戰前對近代武士道發展的憂慮、二戰後對於日本國際地位的擔憂，都造成不同作家的不同作品透過武士道精神為依歸，試圖解構、重構日本武士道，並將其核心價值與當時代需求作對照或結合，即便有些並無成效。這些作家在小說中書寫對於武士道的觀察、解構、再構或是再詮釋，即是作家們對於該時代的一種回應。

不過隨著時代的價值潮流變化，越來越重視個人生命與和平的社會中，傳統的光榮死亡觀念早已面臨挑戰。加之，日本在明治維新之初已消除了武士階級，故武士階級獨有的「光榮的死亡」概念只能被時代逐漸淘汰。雖然武士道的核心原則以某種形式得以延續，但其應用和解釋隨著社會和政治變革而發生了顯著演變。死亡的意義從幾乎被神化的犧牲轉變為更複雜且往往是個人生命的悲劇性終結。

一、軍國主義：武士道「再生」現代的悲劇

然而明治後期至昭和年間，日本社會開始塑造新的民族認同的自覺努力。於是有一派政治人物和學者，將日本傳統武士道剝離了其封建背景，轉而用於宣揚對日本天皇的忠誠和民族團結。從芥川龍之介《手帕》中故事質疑了基於武士道等文化刻板印象來解釋行為的膚淺性。

芥川透過武士道的視角，審視了變遷的日本社會中悲傷和文化理解的複雜性。這個故事巧妙地批判了在現代、日益西化的社會中，簡單地應用傳統價值觀的做法，因為個人的情感和現實可能與理想化的榮譽和堅忍觀念相衝突。死亡更多地被呈現為探索文化詮釋和理解界限的催化劑，而不是光榮「再生」的時刻。在《手帕》中，他藉由近代武士道等傳統框架來諷刺想與西方倫理抗衡的近代武士道。教授最初依賴武士道來解釋西山夫人的行為，這揭示了他渴望抓住自身的價值理論，但卻喪失了人性關懷。斯特林堡「矯揉造作」概念所引入的歧義，突顯了在日益西化的社會中，將這些準則直接應用於個人情感的困難。故事暗示，在現代死亡越來越被視為個人和複雜的事件，不能輕易地透過逐漸消逝的武士倫理來歸類或理解。

尤其小說中，長谷川教授幾近冷血的帶過了自己對學生死亡的言論。更是令芥川龍之介嗤之以鼻，無法理解近代武士道再生於現代社會的可能性。長谷川教授表現的悲痛，僅僅留在一句話之上：

——您的悲痛連我這種沒有小孩的人也可以非常理解。

教授有如看到耀眼的東西，稍微轉了一下脖子，以充滿感情低沉的聲音說了以上的話。

小說指出長谷川教授「沒有孩子」的內容之安排意味深長，似乎是作者刻意對比夫人與長谷川教授之間的差異，一位是遭遇喪子的母親、一位是即將以武士道之名，將造成無數兒女喪生在戰事之中的教授。然而教授以沒有子女做為自己的擋箭牌，無法真實的感受西山夫人的悲傷。這一段敘述看在眾人眼中，不難察覺作者塑造了一個外表謙和內心卻鐵石心腸的瞬間。在與夫人會面結束後，長谷川教授依舊雀躍的想和自己的夫人分享一切他所觀察到的現象。

教授邊吃飯邊向夫人提及這件事情始末。並讚嘆日本女性的武士道。深愛日本及日本人的夫人，聽了這個故事，當然會起憐憫之心。

連教授的夫人都會對於這件事泛起憐憫之心，更對比出長谷川教授的雀躍和欣喜是異於常人的反應。他好似完全忘了西山夫人的悲痛究竟是因何而起。西山夫人的悲傷源頭即是起源於他力推的武士道價值而喪命的學生西山憲一郎，才剛剛喪命的兒子對一位母親來說是最無法抑制的悲傷，面對兒子無故死亡的悲痛其實才是西山夫人雙手顫抖不已的真正原因。

近代武士道試圖塑造一個傳統武士道意義的再生，以其得到凝聚國民、民族信心的目的。因此新渡戶稻造（即長谷川教授之原型）才會催生出《武士道》一書，但是這本書，雖美其名是介紹、探討、爬梳日本傳統道德規範和武士道的關聯，形塑日本人和西方國家一樣具有道德認知的形象之外，書中卻扭曲了許多武士道本質的內涵，而錯將武士的形式、外表作為武士道的全貌，向歐美國家介紹。這一書籍不僅產生巨大回響，更使得日本國內為之瘋狂，政府甚至趁此機會強力推行各種民族主義和國族政策。使得日本國家的驕傲和軍國主義逐漸萌芽。從這一結局來說，近代武士道在日本的集體「再生」，更使得軍國主義趁虛而入，賦予死亡新的再生意義：死亡是為國家、為民族好，死亡後的百姓會「再生」成為光榮的戰爭牌匾、回到天皇國家的中心永生。這些觀念的來臨，就像一股旋風，將日本帶向了殘破的未來。

而這一個殘破、驚悚的未來在壺井榮《二十四隻瞳》的故事中，可以看得十分清楚。《二十四隻瞳》的故事跨越數十年，這其中包含了二戰前日本民族主義的興起和軍國主義發展後的第二次世界大戰時的日本，乃至最後戰敗的人民日常生活都一一敘寫進小說中。小說中，從軍國主義進入校園和家庭開始，便呈現了在國家施加壓力之下，人的死亡意義的轉變。為了國家上戰場、死亡都是榮譽的一件事情。

戰爭剛剛要開打，校長就對大石老師說：

校長：「你還太年輕，想到什麼就說什麼，一定要注意啊！不然你的麻煩可就大了！」

大石老師：「什麼意思？」

校長：「日本可能要開始打仗了，可是你卻一直跟學生說當兵不好。」

大石老師：「我只是不希望我的學生白白送死。」

校長：「這不行，你可不能這麼說啊。」

大石老師：不過……我……。

³²⁷ 芥川龍之介（著），彭春陽（譯）：〈手帕〉，《芥川龍之介短篇選粹 輯一：小說》，頁 93。

校長：「別說了，別聽、別看、別說，教師的職責只是培育學生為國家服務的啊。」³²⁸

當時，日俄戰爭尚未完全爆發，肅殺的氣氛卻已經延伸到了小村中，不願宣揚戰爭和軍隊的好的人們，都會被視作是赤色共產黨，大石老師也不例外，即便他的立意只是為了保護學生的生命，卻同樣遭受非議。從校長著急的言語中，我們可以看到戰爭的暴力早已滲透到這個村莊多時，教育的現場也變成是培育為國家服務的螺絲釘的工廠。大石老師也接著因為軍國教育現場而辭職。

戰爭最終還是爆發，高唱軍歌的小朋友從一開始的士氣昂揚³²⁹、到最後的有氣無力，當將戰爭的盛況和慘況，逐一揭示出來。

小說中，一開始還有很多村莊的男孩以入伍為志向，並引以為榮，到最後村莊裡已經找不到新的男孩³³⁰，也找不到願意將孩子送去從軍的家人，因為對他們而言，這些都是有去無回的戰場。戰爭已將平凡的生活摧毀，卻又像吸血蟲一般將大地養大的男孩招回部隊之中，並把孩子推入了死亡的火坑。屆時回家的只會是一個個令人心碎的噩耗和無用的光榮小木牌。人民的生命變成了櫻花、變成了土堆、變成了灰燼，生命被政府當局撒入了戰場，本以為是一團團光明激情的火炬，帶來勝利，不過最終卻只變成了一小塊木牌。小說很傳神又諷刺地如是描述：

某一天，收在火盆下抽屜內的光榮門牌³³¹，神不知鬼不覺地移到了家門的門楣上。是大吉趁母親外出時釘上去的。小小的「光榮門牌」在屬於它的位置閃閃發亮，而「門牌」之妻在原地佇立了一會兒，盯著它看。一個男人的性命，被換成了小小的「榮譽」。那榮譽妝點了家家戶戶的門面，恬不知恥地增加著。最樂見其成的就是小孩子了吧？

壺井榮在二戰結束後，寫下了《二十四隻瞳》。小說中孩子們、小學生們的死亡，不是在光榮的戰鬥中，而是作為由民族主義驅動的國際衝突下的受害者，這

³²⁸ 木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），1:39:10-1:40:30。

³²⁹ 木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），1:49:00-1:51:50。

³³⁰ 在電影《二十四隻瞳》中，鏡頭拍攝到不同時期出征的男孩的臉，可以看到在戰爭後期，列隊參軍的男孩年紀愈來愈小，跟初期升上初中的青少年有極大的差別。可以推論，戰爭徵召的男孩在戰爭初期還可以是體格健壯的青少年，不過到戰爭末尾之時，因為人力短缺，村莊裡被徵召的男孩不僅體格矮小瘦弱甚至稚氣未脫，電影中一前一後的鏡頭對比更顯現出戰爭的殘酷、無情，將每一位孩童天真的未來都拋向戰場和死亡。這些鏡頭隨著輕快的軍樂出現，卻更顯諷刺。詳可參考木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），1:59:00、2:02:45。

³³¹ 筆者按：此處的光榮門牌在小說中是被大石老師收起，並紀念其丈夫「戰死」的榮譽牌。可參壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 205-206。

直接與傳統武士道中，為自身階級事業、榮譽的身份而死的理想相矛盾。大石老師所面對的悲傷和失落感，突顯了戰爭對社會價值觀的巨大影響。「再生」與武士道相關的概念在此缺席；相反，死亡被描繪為平凡生命潛力的永久和悲劇性的終結，突顯了戰爭造成的深重的代價。而壺井榮在小說末尾，刻意描寫村莊中，新的 12 位孩子的眼瞳，更對比了戰後殘破不堪之下，堅強的生命力。而大石老師重新得以接觸到這些充滿希望和純真的眼睛，也在黑板的旁邊可以看到大石老師、孩子們對持久和平的渴望。³³²

死亡的意義，在二戰戰爭初期，短暫成為了個人或家族的榮耀，國家將戰死的榮譽，再生為家門口的光榮木牌和軍徽等遺物。然而，在戰爭後期，死亡所帶來的榮譽感，和國家一起再生的信念已經被戰亂消磨殆盡，人民饑饉、環境惡劣，都讓人無法再忍受，死亡由此轉變為對平凡團圓生活的無情摧毀。《二十四隻瞳》鮮明地將移植「傳統武士道光榮死亡的理想」與軍國主義無情的殘酷現實提出並形成對比。在戰後，許多反戰思想及文學頻起。死亡的意義，不再被描繪為了主君或國家做出的高貴犧牲，而是平凡生命和未來被悲慘而毫無意義地摧毀。小說反映了極大的轉折點在於，戰爭後期的日本社會價值觀轉向對和平的渴望以及對破壞的厭惡，每一個場景和文字，皆突顯了戰爭中不理性且無差別性的破壞。

如，大石老師任職的班級裡的女孩們有的因為戰亂無法升學、因為戰爭病逝，或男孩因為出征就再也無法活著回到村落、因為戰爭而受了傷失明，這些造成不可逆的傷害。

大石老師的親人和孩子也都是受害者，丈夫戰死、母親因為戰爭逃亡時跌倒，日漸虛弱而亡，最小的女兒因為飢餓難耐誤食了有毒的柿子而死。這些都是被戰爭殺死的生命。軍國主義破壞的不僅是大地、人民，更破壞了人本精神價值，將死亡捏造成小小的光榮牌，讓戰爭下的死者再生於每個破碎的家庭門口。戰爭所摧毀的人文價值精神和顛倒是非的生死觀，正是作者壺井榮透過小說想控訴的觀點，武士道不畏死的精神在軍國主義刻意的再生之下，並不會帶給日本強大、美好的未來，稍有不慎便會帶領整個國家因自我膨脹而走向覆滅的境地。

二、武士三部曲電影中「活」出新武士道

二戰後的日本隨著經濟復甦、工商業化興起，戰爭的陰影使得日本將關注死亡的武士道課題漸漸淡忘，人們的重心開始轉向個人生活的價值和對平凡存在的幸福追求。武士的形象似乎留在現代電視影劇等娛樂產業之中。相關的文學作品如司馬遼太郎（1923-1996）的歷史小說、遠藤周作（1923-1996）的小說、皆凸顯

³³² 木下惠介（導演）：《二十四隻瞳》（松竹發行，1954），2:15:59。

出武士及武士道題材受到大眾的喜愛，藤澤周平（1927-1997）以町人文化、俸祿微薄的武士等大眾化取向的短篇歷史傳記小說創作³³³，亦揭示了在現代日本社會不同的武士題材類型並不少見。再如二十世紀因為電影黑澤明（1910-1998）的《羅生門》³³⁴、《七武士》³³⁵在歐美市場贏得了讚譽，日本電影也隨之受到了西方世界的注目，至此，日本電影和武士題材也成功的揚名國際並使得日本社會對此一類型題材也有了更多的關注。³³⁶山田洋次的「武士三部曲」，《武士三部曲》為日本山田洋次導演在 90 年代執導的三部作品之合稱，分別為《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》與《武士的一分》。其中描述、探討了幕末武士的生活和故事，其改編多部藤澤周平的小說內容，並融合了下級武士的生活做出一系列新的武士形象。

這些下級武士的工作內容早已不復從前，刀光劍影的生活成為歷史和傳說故事。電影中所呈現的是天下太平之時，武士們所需要面對的現實。武士們要面對的現實，正如現今的平民一般，需要為了溫飽每天出勤工作、為了保命而取悅主君、為了保護家庭而有所犧牲。在山田洋次的電影中，我們看到的不是每日與死亡伴舞的武士，而是每天愁煩著生活的武士。他們不輕易提及死亡，他們每天想的是怎麼活下去，怎麼維護自身以及家人安穩的生活。

筆者在分段章節嘗試分析不同作家對於日本武士的詮釋，也因著不同的武士個體，具有作者個人特色的武士道也應運而生。由此，武士道定義的生死觀念也非只於效忠而死。武士對死亡的理解因人而異，他們或以死亡為籌碼保住家族興盛、或以死亡明己志，或以死亡成為轉生的前哨……等目的皆有不同。

然而，從現代觀點審視，武士形象的豐富多元性，並非僅止於其對死亡的執著或淡然。誠如本論文前述章節透過文學作品所揭示，武士的形象與生死觀念實則多元紛呈。但在日本社會普遍的認知中，武士形象卻常被簡化，甚至固化為僅知武勇、誓死效忠的刻板印象。從歷史事實上來說，被歷代武士奉行、尊崇的武士道，其內涵原不僅限於生死課題，更涵蓋了作為社會精英階層應遵循的廣泛道德規範與行為禮儀。不過遺憾的是，隨著階級制度及封建制度的瓦解，武士道的傳承和面貌也逐漸在日本社會中碎片化，這也給予了日後日本軍國主義可趁之機，

³³³ 鶴岡市立藤澤周平紀念館，〈藤澤周平について〉，詳可參網站：https://www.city.tsuruoka.lg.jp/fujisawa_shuhei_memorial_museum/profile/（最後瀏覽日：2025.03.03）。

³³⁴ 黑澤明（導演）：《羅生門》（1950年，大映發行）。

³³⁵ 黑澤明（導演）：《七武士》（1954年，東寶發行）。

³³⁶ 《日本武士電影研究》一書中將日本電影的發展劃分為：初具雛形的默片時代（1908—1934年），被政治捆綁的有聲時代初期（1932—1949年），由復甦走向繁盛的五十年代（1950-1959年），繁盛與經典化並舉的六十年代（1960—1969年），走向異化的七十年代（1970—1979年），急劇衰落的八九十年代（1980—1997年），以及轉型並走向復興的新時代（1998年至今）這樣七個階段。詳可參羅麗婭：《日本武士電影研究》（北京：中國社會科學出版社，2022），頁 12。

將其片面地窄化與重塑，最終扭曲成一種僅強調「視死如歸」、盡忠報國的極端樣貌。

時至二戰後國際情勢、日本國內的氛圍都有所改變，也造成日本的二十世紀後半的武士電影發展走向開始強調對傳統文化，尤其是武士精神等題材的庶民化拓展³³⁷。電影藝術開始嘗試在傳統、現代精神間取得平衡，對於庶民而言更相關的議題，如感情衝突、工作、家庭等多元議題，也隨著現代的武士電影成為電影創作者的關注點。

三、山田洋次的「武士三部曲」電影中武士的新形象

山田洋次（1931-）是日本著名的電影導演，他的導演風格往往帶有日常生活和庶民的生活，常被稱具有一定的人道主義色彩，令人想起日本電影黃金時代的導演如小津安二郎（1903-1963）和黑澤明（1910-1998）。

山田洋次創作了《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》與《武士的一分》，探討幕末時期武士真實的生活面貌；在這武士三部曲中，他的三部片中皆是以沒沒無聞的低階武士為主角³³⁸，為觀眾呈現了有別於既定、典型的日本武士形像。

另有一說指山田洋次導演以動盪的幕末時期比喻當代日本社會，將武士視為掙扎於一個壓迫性體制的公務人員；這些人始終生活於困境之中。張國慶也在文中就日本武士電影史上不同的英雄形像、傳遞的概念，探討武士類型的演化，並從歷史評論的角度詮釋山田洋次所描繪的歷史時空與非典型的武士形象。³³⁹

（一）「武士三部曲」中的生死觀

武士三部曲，雖是三部主角、故事各異的故事。最大的共同點都是設定在幕末時期的海坂藩（虛構），主角也都是以低階武士為主，領著微薄的俸祿，日復一日的為主君工作。工作內容早已不復從前，刀光劍影的生活成為歷史和故事，亦非是天下太平之時，故武士們所需要面對的是現實生活。武士們要面對的現實，正如現今的平民一般，需要為了溫飽每天出勤工作、為了保命而取悅主君、為了保護家庭而有所犧牲。在山田洋次的電影中，我們看到的不是每日與死亡伴舞的武士，而是每天在工作庶務、家庭、友人之間周旋的武士。但他們不輕易提及死亡，他們每天想的是怎麼活下去，怎麼安好的生活。

他嘗試以其人道主義的風格來處理電影風格和敘事特色，有意識地決定在歷

³³⁷ 羅麗姪：《日本武士電影研究》（北京：中國社會科學出版社，2022），頁 65。

³³⁸ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25。

³³⁹ 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》10(3)，(2016)，頁 24-39。

史背景下審視武士這一階級更深層次的決定，包括死亡和生命的觀念及意義。三部曲在國際的成功，也進一步驗證了這種人文精神關懷的藝術轉變，是符合現代精神的。也嘗試反思對日本文化影響深遠的「武士道精神」，並挖掘、展現背武士社會壓抑的美好人性。³⁴⁰

1. 黃昏清兵衛：對生命價值的覺生

電影開頭，清兵衛的妻子因肺結核去世，其娘家要求舉辦隆重的葬禮，這不僅對甫喪妻的清兵衛帶來了沉重的經濟負擔，也認他日後的生活十分拮据。當他奉命去殺死一位被藩放逐的武士余吾善右衛門時，清兵衛感到非常不情願，因為他已經無心使用暴力、消磨生命在刀光之下。他也擔心任務凶險，深怕有去無回，家中老小就無人照顧了。一開始他甚至向家老請求給他兩天的時間來決定，不過被家老回絕，並威脅會喪失俸祿。這時，為了家庭的生計，清兵衛不得不放軟姿態，接下任務。這是他對於生命的態度，他認為生命寶貴，但是家人的生命更加重要，因此接下任務去殺人。清兵衛重視家人的心情並不只從接下任務後才能看出，從電影開頭時，清兵衛的舅舅想要勸他續弦的片段就從他的答覆中看出他對家人的態度如下：

清兵衛：「我的生活並沒這麼悲慘，……。不過看著我的女兒們一天一天長大，該怎麼說呢？就好像看著農作物或花草日漸茁壯，我真的很快樂。不知道舅舅您所提到的女子是否能明白我這樣的心情呢？」³⁴¹

清兵衛並不是對生命不屑一顧的人，相反的他比任何人都珍視生命，且不論男女，都一視同仁。清兵衛珍愛自己的家人，對他的女兒們極盡愛護的情感都在上段話中訴說了一切。每逢黃昏時他抱著女兒走入家中的背影也是如此溫暖慈愛，跟他在工作場所中的僵硬而千篇一律的肢體動作有很大的差別。

清兵衛不只重視家人也重視身邊的每一位友人。他也會為了好友及青梅竹馬朋江和別人決鬥，但是決鬥時，更以木棒代替刀劍，將對方制伏並留下了對方的生命。他甚至在朋江前夫的面前，放他一條生路。並指要求他不可再煩朋江。電影片段如下：

³⁴⁰ 羅麗姪：《日本武士電影研究》（北京：中國社會科學出版社，2022），頁 66。

³⁴¹ 山田洋次（導演）：《黃昏清兵衛》（松竹發行，2002），00:21:02。

清兵衛：「請賜教。」

朋江前夫：「那根木棒算什麼？」

清兵衛：「我的流派以木棒當武器。」

朋江前夫：「你是在耍我嗎？快拔刀。」

清兵衛：『刀會殺人但木棒不會。縱使被擊中，也不過骨折而已。』

朋江前夫：「低級武士竟口出狂言，宰了你！」³⁴²

由上可知，清兵衛對於刀劍、決鬥的理解並非只想致人於死地，他是連刀劍都不使用的人。若非必要，他也不會輕易地出手殺生。

日後，在清兵衛不得已奉命與余吾善右衛門對峙的過程中，清兵衛也是對余吾的困境表示同情和理解，因為余吾也曾生活艱難、失去妻女。清兵衛最初只想趕快結束任務，不停催促余吾拔刀，到最後同理余吾並願坐下交談，甚至想放他一條生路，這進一步證明了他對於武士身分和生命之間抉擇的優先順序。電影場景如下：

余吾善右衛門：「黃昏清兵衛，果然是你嗎？」

清兵衛：「右衛門，我領受命令取你首級，那麼，請拔刀。」

余吾善右衛門：「喝一杯好嗎？勞煩你來一趟了，我要逃走了。」

清兵衛：「逃跑？」

余吾善右衛門：「是啊。求你放我一條生路好嗎？」

清兵衛：「想不到我藩最強的劍士會這麼說，我奉命殺你，不可放你走。」

余吾善右衛門：「別緊張，要殺的話隨時可殺。我想跟你聊聊天，坐下吧。」

……余吾善右衛門：「今天天氣真好，坐吧！」³⁴³

清兵衛：「你又能往哪逃跑呢？」

余吾善右衛門：「我只要越過那座山，便身處藩外。現在全日本都是浪人，我跟他們到京都或江戶都行，如此再過幾年，時局將會不一樣，武士的時代已經完蛋啦！」

清兵衛：「現在不是說這個的時候。請拔刀吧，我可是奉了藩命來的。」

余吾善右衛門：「什麼狗屁藩命？你是奉令殺人討賞的小卒而已吧，

³⁴² 山田洋次（導演）：《黃昏清兵衛》（松竹發行，2002），00:46:24。

³⁴³ 同上註，01:42:30-01:45:49。

喝吧！說起來，我也是個小卒。」³⁴⁴

.....

余吾善右衛門：「我的劍術是很厲害，但性格有缺陷，而且又好酒。但我在海坂藩時，決心改變自己。希望一生為藩效力，我努力地工作。恰巧我的上司是長谷川市摩大人，他看重我，很關照我。對我來說為長谷川大人效命，即是為藩主的命令。我有那裡不對了？黃昏？我為何要切腹？」

清兵衛：「我來這裡，並不是為了回答這種問題而來。」

.....余吾善右衛門：「長谷川大人同情我，資助我一場與身分不符的葬禮，單憑這一件事可看出，我受長谷川大人的深恩³⁴⁵

.....

余吾善右衛門自顧自地說著話，並不停的叫著清兵衛「黃昏」，彷彿不將對方放在眼裡。他和黃昏曾有一面之緣，卻依舊再成為現在主君棄子之後還是不肯真心認同清兵衛，並且請求清兵衛輕饒他，並讓他可以逃離海坂藩。然而正當清兵衛和余吾開始互相傾訴曾遭遇的困境後，清兵衛的一句話卻惹惱了余吾，他雖在一開始出場時就是個不注重榮譽的武士，想要逃離藩地，去當浪人，並且也不願切腹，並非是一位古板的武士形象。然而余吾能屈能伸的性格，卻在清兵衛正要心軟之時，因為余吾的尊嚴被踩到底線而發怒，電影中如此描繪：

.....清兵衛：「妻子的喪禮更讓我傷腦筋，嫡親叫我不可以丟了井口家的臉，為了搞喪禮，我只能賣了象徵武士魂的刀。儘管我捨不得那柄家傳寶刀，不過我想，用劍的時代過去了。讓你見笑了，這柄其實是竹刀。」

余吾善右衛門：「你想用竹刀殺我？」

清兵衛：「我豈敢。我師承戶田老師的小太刀術，我是想用小太刀與你交手。」

余吾善右衛門：「小太刀？你想用這種雕蟲小技來殺我嗎？你實在是目中無人！」

清兵衛：「且慢！」

余吾善右衛門：「不可饒恕！」

清兵衛：「你剛才叫我放你走，所以我.....

³⁴⁴ 同上註，01:45:50-01:46:30。

³⁴⁵ 同上註，01:48:00-01:50:46。

余吾善右衛門：「拔刀！」

清兵衛：「余吾大人！」

余吾善右衛門：「你倒有兩下子！」

清兵衛：「你要走的話就趁現在！」

余吾善右衛門：「走之前要先宰了你。拔出小太刀！」

清兵衛：「余吾大人！請停手！」

清兵衛：「你冷靜的想想！你從昨天起就不曾好好休息，連呼吸都變得斷斷續續了……。」

余吾善右衛門：「你別把我當傻瓜。……」

清兵衛：「余吾大人！再這樣我就會殺了你。」

余吾善右衛門：「我無所謂，快拔刀吧！……你斬到我了，黃昏……。」
……。

余吾善右衛門：「受死吧！這是你小看我的報應！」³⁴⁶

（余吾的武士刀因房頂梁柱而無法砍向清兵衛，余吾反被清兵衛的小太刀一刀砍倒，余吾撞倒了女兒的骨灰罐，倒在血泊中死去）

最後的決鬥場面描寫得非常真實，沒有任何美化，突出兩位武士勢均力敵的戰鬥場面。不過余吾最終因為武士刀的長度過長，砍向清兵衛時，先被房樑擋住，無法及時砍向清兵衛，而使得清兵衛的小太刀奪得先機砍中余吾，余吾因此死亡。無用之長物是武士刀的代表。

清兵衛和余吾善右衛門在決鬥前的對談，突顯了即使在社會壓力以及對榮譽死亡的傳統武士道期望下，人類對生存的基本渴望依然存在。余吾願意放棄武士切腹的傳統，突顯了他觀察時局的敏銳性，他知道武士的時代走到了盡頭。然而，當余吾看到清兵衛的竹刀和小太刀時，卻又勃然大怒，因他認為這是一種侮辱，覺得自己被輕視了。這展現出余吾善右衛門身為武士的矛盾。余吾即使身處絕境，仍然堅守著使用武士刀作為地位和榮譽象徵的傳統價值觀，更無法接受對方使用小太刀來與他對決，似乎是看輕「第一劍士」。這實際上也突顯了清兵衛務實的生存方式與余吾更為傳統的思維之間的對比。對於余吾來說，決鬥的方式和武器，似乎與他武士的身份息息相關，即使他違抗了以傳統武士的形式赴死，貪戀生命的他也貪戀生命中曾帶給他的一切榮譽，武士身份、武士刀、榮華的葬禮、「第一劍士」的美名等，但他又害怕死亡會讓這些都帶走，他只要留得一線生機，就可能東山再起，等待新時代的來臨。不過，憤怒的余吾，終究不比務實且懂得變通

³⁴⁶ 同上註，01:52:09-01:57:12。

的清兵衛，清兵衛特意準備的小太刀是非典型的武器，選擇這樣武器，是清兵衛為了室內近戰而做的，這其實亦凸顯了他對勝利的渴望和任務的謹慎及其做事的彈性。對非典型的武士道的一種詮釋，這也是清兵衛會在決鬥中勝出的原因。

余吾的抗命，其實在某方面來說，挑戰了武士必須絕對服從的傳統觀念，並嘗試提出切腹自殺是否合理這樣的問題。余吾的拒絕，凸顯了個人信念與制度的衝突，也是導演隱藏在電影中迫使觀眾重新評估傳統的榮譽與責任的定義。清兵衛和余吾在會面時，討論了他們作為下級貧困武士的相似處境。這種共同的理解，超越了他們作為殺手和被殺的身份，揭示了他們共同的人性以及在紛亂的時代對傳統武士道精神的幻滅。儘管立場對立，他們共同的人生困境，曾在他們之間建立了種橋梁，並促成了他們在生存意義上更深層次的對話，他們兩人在某方面來說都是珍視生命的人。余吾甚至一開始就請求清兵衛：「放我一條生路吧！」。清兵衛看著這位著名的劍客直接求饒，雖驚訝至極，卻也不是不能理解，因為他也正是為了保住自己的性命和家人的性命而領受命令前來殺余吾的。結局來看，清兵衛為了家人獲得俸祿，保住了自己的性命，最終贏得了決鬥。

清兵衛從一開就不願輕易地拔刀殺人、決鬥，以及電影後段他和余吾的交談，展現了他對武士道更為細膩的理解，清兵衛的同情心可以超越對絕對服從和暴力，也昭示觀眾，清兵衛已經透過自己的堅持和智慧，找到屬於自己的武士道。清兵衛身為武士，掌握刀劍和技術，也等於掌握了許多生殺的裁量權，即便武士平時不拔刀，但他們所掌握的死亡因素就是刀劍。刀劍無眼，卻端看其主人如何運用。清兵衛在電影中，只在最後不得已的時刻，拿出小太刀與余吾一決勝負，他只是為了完成藩命，保住家人和自己珍愛的人的生命和自己的生命，才不得不前往殺余吾。

傳統的武士道重視武勇和為藩主命令犧牲生命的行為。余吾和清兵衛都在反抗成為單傳的「傳統武士」，也因此清兵衛不願殺死余吾，因余吾同是時代變遷受害者。對於余吾的同情，進一步強調了清兵衛的人道主義價值觀。身為武士的他，不會好勇鬥狠，卻會在最關鍵的時候掌握自己的武器，保護珍視的家人和朋友及愛人，他的刀劍之術，並非徒具暴戾之氣，更有了愛人和保護之意，這亦是清兵衛在電影中一再演繹、實踐的新武士道。

即便三年之後，清兵衛在戊辰戰爭中的死亡，這場戰爭也標誌著武士時代的終結，這凸顯了動盪的時代以及對過去的執著最終是徒勞的。

相較於傳統武士道要求武士將藩主與武士家族的榮譽置於一切個人事務之上，身為低階武士的清兵衛，卻始終如一地優先關照他的家庭、親情與愛情——即使這些選擇可能犧牲他的社會地位和晉升機會，他也未曾有過一句抱怨。這種價值

排序的優先順序，清晰地表明了一種更貼近現代社會的人道精神，強調個人幸福與情感連結的重要性，而非僅僅是階級身份或外在規範。

井口清兵衛這個角色，成功地顛覆了傳統文學或影視作品中刻板的武士形象。他將家庭的責任、個人的情感與平凡生活的滿足感，置於世俗的功名利祿和僵化的武士身分之上。這一深刻的刻畫，不僅突顯幕末時期，傳統價值觀與逐漸萌芽的現代個人意識之間的潛在衝突與轉變，也揭示了即便是身處底層的武士，在面對殘酷的生活現實時，其個人的掙扎與考量，已開始超越對空泛武士道理想的盲目守護。

2. 隱劍鬼爪：武士對死亡的理解和自我認同轉向

片桐是一位正直的低階武士，他恪守嚴謹的道德、武藝也十分高超。電影一開始，他便對友人狹間彌市郎前往江戶的未來感到擔憂，也為電影故事埋下伏筆。同時，片桐對家中的女僕希惠懷有感情，然而這份情感卻因社會階級的隔閡而受到壓抑。在當時代的浪潮下，武士們被迫學習西方槍砲之術，這讓許多老一輩的武士深感不理解，卻無能為力，這種轉變無疑動搖了整個傳統武士階層的生活方式，包括他們對榮譽和戰爭、死亡的理解。

片桐勘兵衛(片桐的叔叔)：「堂堂一個武士竟然在使用大砲那種東西。」

文右衛門大人：「大砲不好啊，違反了武士之道，真是丟臉！」

片桐勘兵衛：「所謂的戰爭是使用刀和劍的，比如『我片桐勘兵衛要挑戰你』，應該要大聲的喊出你的名字，再以平時所修煉的武術，來一決勝負。這樣才像話。」

文右衛門大人：「西方人是野蠻人，他們可是吃野獸的。」

宗藏：「叔叔請聽我說，從源平時代開始，一說到戰爭，就只有使用刀和劍，還有弓箭，但是西方這幾百年來致力於製造新的戰爭武器...。」

文右衛門大人：「嗯。」

朋友：「發明新的東西，再淘汰老舊的東西，西方就是這樣，所以我們也將改變對戰爭的看法。」

片桐勘兵衛：「什麼淘汰老舊的東西！那可是西方人的野蠻想

法……。」³⁴⁷

從上述的電影片段中，我們就可以得知，片桐面對時代的變化，是有一定的認知，並不會食古不化，或受到傳統的束縛。

同時，片桐的個性善良又重情義，面對昔日家中的女僕希惠在夫家病重時，他也不顧一切地將她接回家中住。片桐心疼希惠，毫無顧忌地的將她接回家，不過卻沒有任何踰矩行為，這也顯現出片桐的人格之高尚和具有同理心的善良個性。片桐訓斥欺負希惠的婆婆時說道：

「老闆娘，你聽著。希惠在我家擔任侍女三年多，我母親教他做家事，教他如何舉辦婚喪喜慶，我們把她教育成一個得體的女子，看到希惠被欺負成這樣……，我實在非常生氣！如果你們想去告官就去告吧！我會不惜一切來保護她的。」³⁴⁸

片桐對生命的價值觀更甚於一般平民，這更同時讓我們看到武士傳統形象的反轉，片桐這時代的武士已經不再是死板的傳統，而是更加重視生命，並不會以生死決鬥作為拔刀的前提。這一點，從宗藏自身對武士的看法也在後續和希惠的談話之中可見一斑：

片桐宗藏：「是嗎？我長得可怕嗎？」

希惠：「不是少爺長得可怕，因為你是一位武士而嚇到她了，她是第一次這麼近看到武士。」

片桐宗藏：「為什麼要怕武士？」

希惠：「因為武士帶著刀，如果做出失禮的事，一定會被砍的。我們從小是這麼認為的。」

片桐宗藏：「不是你們想的這樣。我很少拔刀的，除了要擦拭刀以外，我從來沒拔過刀。」

希惠：「真的嗎，少爺？」

片桐宗藏：「那是當然的！殺人對武士來說，也是令人害怕的。」

希惠：「這我可是第一次聽到。」

片桐宗藏：「那妳第一次來我家時會怕我嗎？」

³⁴⁷ 山田洋次（導演）：《隱劍鬼爪》（松竹發行，2004），00:20:32-00:22:08。

³⁴⁸ 同上註，00:25:34-00:31:08。

希惠：「是的。我覺得總有一天會被砍的。每天都過著提心吊膽的日子。」

片桐宗藏：「什麼？妳真的這麼想…。我可是因為家裡來了個可愛女孩而興奮不已呢！」³⁴⁹

由此，可以看出片桐身為幕末的武士，已經不是需要每日揮刀的時代，但是武士和平民間對武士和武士道及武士刀的理解，卻還是有一段遙遠的距離。希惠和希惠的小妹對於武士的職業有所畏懼並非特例。而片桐卻是少數易於親近、和善的武士。不過也許對她來說，武士就是一個服務於藩主的工作職位，其中的俸祿只是為了養家活口的工具。

片桐身為幕末的武士，對傳統制度和觀念、對刀劍及戰爭等議題的認知已經異於武士長年來的傳統觀念。但是在傳統和現代最後價值的衝突上，其好友狹間彌市郎的逃獄和討伐事件，才真正讓他在死亡和生命的邊際中，找到他自己的生命價值觀和人生。

片桐的友人狹間彌市郎在江戶時參與了一場反抗幕府的暴動，事敗被押解回鄉，他被剝奪了切腹自盡的機會，只能自牢獄被押解返鄉，一路遊街示眾，這是一種極大的恥辱。片桐聽聞此事後，對好友的境遇感到悲傷。因為對於武士來說，死得不體面即是一種莫大的恥辱。藩中的家老甚至要查辦狹間，並讓片桐吐露狹間的相關事蹟。不過片桐誓死不言，還告訴家老說：

我也都不能說，密告同伴的事，並不是一個武士該有的行為。³⁵⁰

然而，片桐為了救好友雖不願吐露他的相關事蹟，卻不得不奉藩命殺死被視為叛徒的狹間，他陷入了兩難，這項命令迫使他在身為藩中武士的職責、友誼之間作抉擇。從片桐營救希惠以及對殺死狹間的猶豫，到最後決心拜訪師傅學練習新的劍術，都暗示了他對生命價值的理解正在逐步瓦解僵化的武士準則，也超越他一開始面對生命的態度。

為了保護自己的生命、和狹間戰鬥，他去找以前的師父學習新劍法，師父教了他最後一招「隱劍」並且謹慎的告誡他：

「這不同於我之前教你的鬼爪，這是為了要決鬥的劍法。這是非常

³⁴⁹ 同上註，00:38:55-00:40:45。

³⁵⁰ 同上註，00:51:30-00:51:44。

危險的劍，使用前要好好想想。」³⁵¹

看到師父如此說，便可知道此一劍術並非一般的劍術，卻是可以活用並引誘敵人出招的招式。所以即便需要使用，也是要到最後關頭再使用，才不會使得武士本人為了勝利不計代價地使用，而刺激了他好鬥、好勝、乃至求勝的心。師父的告誡和傳授，恰恰印證了片桐在他心中是真正謹慎而正直的武士。在使用這種秘傳的招式上面，因為招式並不光彩，更需要持劍者有一顆正直的本心才能使得這樣的招式勝之不武。學習到新的招式後，片桐於是前往決戰地點和狹間見面：

狹間彌市郎：「……我是海坂藩一流的高手！來吧！拔劍吧！」

片桐宗藏：「如果你按訓誡切腹自盡的話，還能保有武士的名聲。」

狹間彌市郎：「贏了你，那才是我的名聲。」

片桐宗藏：「等一下！如果你不切腹的話她必須一輩子當罪人的妻子！」

狹間彌市郎：「我已叫他自刎，追隨我一起去。你不用擔心這個。」

片桐宗藏：「自刎？你竟然要他做這種事？」

狹間彌市郎：「我妻子的事，輪不到你來同情，來吧！拔劍吧！」

……

片桐宗藏：「我下不了手，狹間。」

狹間彌市郎：「你殺過人嗎？」

片桐宗藏：「沒有。」

狹間彌市郎：「我在江戶的街道上殺過幾個人……。什麼？為什麼不進攻？怕了嗎？……你不使用『隱劍』嗎？戶田老師教你的隱劍鬼爪……那原本應該是要傳授給我的。」

……

狹間彌市郎：「來啊！讓我見識一下鬼爪，如果這樣就能殺我的話你就試試看！」

片桐宗藏：「隱劍鬼爪不是用於戰場的劍，且我也不是為了殺你而學的！」

狹間彌市郎：「混蛋！」

片桐宗藏：「夠了吧！切腹自盡吧！」

狹間彌市郎：「等我先殺了你再說，不要躲！」

³⁵¹ 同上註，01:22:40-01:24:07。

片桐宗藏：「狹間，我很抱歉，你很後悔死於槍下吧！」³⁵²

狹間被槍殺後，片桐坐倒在地，面部表情悲愴不已、頻頻拭淚，為了對方的命運和自己的無能感到傷心。造成狹間彌市郎死亡的原因，源於該藩堀家老的腐敗，堀家老更是欺侮了狹間彌市郎的妻子，導致其自刎的結局。這一連串的悲劇，都促使片桐開始質疑身為武士的他和現實制度。片桐最終以「鬼爪」的暗殺術殺死了腐敗的堀家老，為狹間彌市郎及其妻子報了仇，並隨後放棄了他的武士身份。同時向希惠表白他的情感，與她共赴蝦夷重新生活。

片桐的在電影中從頭至尾的經歷，嘗試解決傳統武士道中，為榮譽而死的死亡觀與現代人道主義的生命觀之間的衝突。電影中，透過突顯武士道中對死亡方式的高度重視，來展現片桐對於好友的尊重之心。然而狹間在交戰中不願臣服命令回到牢獄中亦不願切腹，這對片桐來說他們不得不展開決鬥，但是當片桐想在最後透過「隱劍」完結這場決鬥，狹間卻猝不及防的被洋槍剝奪生命。片桐最初試圖說服狹間切腹自盡，或許就是為了避免他以如此不光彩的方式死去。

狹間的悲劇和片桐最後無奈的表情，都象徵著傳統價值觀和現實社會的裂解，而屢屢出現的西方槍炮，也進一步挑戰了傳統武士對戰鬥和生死的看法。當狹間越獄後最終被步槍射殺時，片桐的眼淚就告訴觀眾，這種死亡方式對於武士來說是被自己所反對的槍砲（非武士刀）所擊斃。諷刺的是片桐在一開始和家族長輩對話的時候，還曾誇耀槍砲的威力是西方的強大力量，這都是現代和傳統衝突的在片桐心中的具象體現。

片桐完成任務後的一切行為，都表明了他對上級的腐敗和不公感到嫌惡，也使他對傳統武士道越來越感到失望。他在為朋友及其妻子報仇後選擇放棄武士身份，這暗示了他揚棄了舊有的武士制度的決心。片桐最初接受了殺死狹間的命令時，他仍然以武士的身分，在「執行武士職責」的框架內行事。然而，目睹狹間不光彩的死亡以及藩內家老的腐敗和道德淪喪，促使他採取了超出傳統武士道範圍的暗殺行動，並最後一次將隱劍鬼爪的招式深埋土中。

此電影末尾，片桐以「隱劍」之招出手傷了狹間，是為了維護好友的尊嚴，他的本意不在「殺生」，因此隱劍不只是以退為進的攻擊手段，更是一為了維護生命尊嚴的劍法。片桐在最後更接著使出「鬼爪」暗殺了家老，這也是為了維護狹間的老婆的尊嚴和狹間不光榮的死亡之復仇，即使片桐的本意就是復仇殺人，他也是為了替好友一家爭取榮譽而刺殺了腐敗而無武士之姿的家老。因此即便兩個招式都是為人詭病的「陰招」，但是他卻將其用在尊嚴和人生價值之上。這些陰招

³⁵² 同上註，01:40:02-01:44:32

被片桐拿來誘勸好友、刺殺家老，他都不願再多使用一次，這代表著他對舊有制度的懷疑和對某些僵化形式的省思。

隱劍和鬼爪是片桐面對人生中各種衝突課題時，得以繞過權威式的僵固道德框架，更深入的找出他解決道德和人生價值衝突的方法。然而繞過的前提，即是片桐有一顆正直的武士之心，悲天憫人、善良謙和，善良的人正確地合乎人情義理使用的陰招，也能勝之不武。

也因為如此，善良的片桐並不留戀這兩個特殊的刀劍技術，電影結局處直接放棄自己的武士身份，象徵著與死板的傳統武士道分道揚鑣，他也從這些事件中，選擇了自己堅信的價值、選擇了自己所愛之人，透過自己的行為合成了自己身為真正擁有武藝的武士的。他的行為都是基於正義和對朋友的友好而非盲目服從。

《隱劍鬼爪》中的片桐是一個從具有極大缺陷的制度中，找到重塑了他身為「人」的個人榮譽和責任的道路，並努力打破「武士」傳統和階級限制，將他對自我的認同回歸到「人」的狀態。

3. 武士的一分：三村新之丞的置死地而後生

新之丞是一位專門幫主君試毒的武士。不過某次因食物中毒導致失明，他的身心狀況都變得非常沮喪，新之丞的妻子也頻頻在他絕望之際安慰、照顧著他。而新之丞一開始發現眼睛無法看到東西時，卻沒有告知妻子加世，加世發現後傷心的質問新之丞：

「為什麼不告訴我？不想讓我操心？為什麼要瞞我？我們是夫妻呀。

我想為你操心，只要是你的事我就要操心！」

新之丞：「是嗎？你是這樣想的嗎？」³⁵³

新之丞的逞強不僅希望自己可以不成為他人的負擔，也不希望因為自己的病況拖累妻子和家中的經濟狀況。不過加世深愛著新之丞，所以才會哭著質問新之丞，並透過坦白使新之丞的臉上出現許久未見的笑容。這一場景展現了兩人真摯的愛情和承諾，也展示了加世強大的精神和情感，並不是附屬於一介武士的配角。

加世對丈夫的愛真切熱情，她發誓願意為新之丞承擔任何事情和擔心，也不停在之後地為丈夫奔走、求醫，最終卻還是不幸得知新之丞的失明是無法治療好的。新之丞得知病情後想自殺，因為他覺得自己無法再養活自己以及家人，什麼

³⁵³ 山田洋次（導演）：《武士的一分》（東京：松竹發行，2006）

工作也都無法勝任。因此新之丞在某一深夜裡翻找起家中的劍：

新之丞：「我的劍呢？我的劍。」

德平：「我把它收進庫房了，大人。」

新之丞：「收起來？沒問過我就收起來？」

加世：「是我叫他收起來了。」

新之丞：「請叫他馬上拿過來！」

加世：「不要！」

新之丞：「你說什麼？你敢違抗我的命令？」

加世：「對，沒錯。我不能把劍給你，我不給！」

德平：「不能打夫人，要打就打我。」

新之丞：「加世！加世！」

加世：「我在這裡。」

新之丞：「我想要死，我現在一點用都沒有了，我死了還比較好。」

加世：「不是那樣的。」

新之丞：「我什麼都看不見了。」

加世：「那有什麼關係？你只不過是失明，你還是原來的那個你。」

新之丞：「不是，我不是。沒人幫我，我就活不下去了。我不能再去城裡當差了，我會喪失武士的位階，一輩子靠別人活，只能度過慘淡的一生。」

加世：「可是我會陪著你。」

新之丞：「你會瞧不起我。你會丟下我去別的地方。」

加世：「為什麼要說這麼可怕的話？從你家收留我這個孤兒之後，我就只想成為你的妻子，你不能說那種話。……我甚至無法想像沒有你的生活。……你想死就死吧，我也會用同一把劍，隨你而去。死吧！如果你想死的話...。」³⁵⁴

新之丞憤恨的怨念之下，是對自己殘缺的身體的失望也是對生命的失望。

「失明」使新之丞認為自己的生命不再具有價值，這亦反映了傳統武士的對於其武士生命的狹隘價值觀念，體力與健全的身體至關重要，若有身體缺陷就無法融入武士的世界。當然，對於傳統需要長期征伐沙場的武士來說，健壯的身體才可有履行職責的能力是他們身份的核心。然而，諷刺的是，新之丞身邊的武士們，有的老而無力、肥胖癡呆、甚至心性扭曲猥瑣，這一個明顯的體能衰敗和心

³⁵⁴ 同上註，00:46:00-00:48:58。

理缺陷，都無法撼動他們武士的身分。這樣的世道炎涼，也難怪電影開頭，新之丞一直想要辭去武士的職務。因為武士早已不是傳統的武士，他的身邊也早有一群武士，失去了真正的武士精神，而只在意武士的形式。而新之丞也無意間，將自己分類放入了這些看似非典型武士的武士行列中，當他失去成為主君的工具之價值後，他才發現自身一無是處，更加深了憤怒、焦慮的情緒，致使他想了結自己的性命。

然而在妻子加世的勸慰下，新之丞才重新拾起要好好生活的決心，重新開始熟悉眼盲後的生活。上述引用對白中，加世豪不猶豫的表白了對丈夫的愛和承諾會隨他而死去，才使新之丞冷靜了下來。因為他似乎看了他自身的價值在加世眼中是不可取代的，他們之間深厚的情感表白再次拯救了新之丞的內心。

即便當時的社會認為失明武士無法繼續生存於世，夫妻倆人的這段對話呈現了加世與新之丞截然不同的死亡觀，加世強調他們夫妻共同生活的價值和愛情的重要性，新之丞卻在意武士的身分及價值喪失而必須死亡的這件事上。這也突顯了加世的對兩人關係的承諾，即使在悲劇面前也不輕言放棄。加世的話語同時展現了強烈的生存意志，這源於她對新之丞的愛，同時挑戰了新之丞，即傳統武士將死亡視為榮譽解脫的觀念。她的反應是具有對生命和死亡的個人主觀的人性面，與新之丞以武士思維去定義死亡以名譽、榮耀等為導向的觀點形成強烈對比。不過，最後當新之丞接受了加世的勸慰後，也代表他對於武士身分和自己的生命有不一樣的理解，武士的身分表象被突破，新之丞體會到妻子的愛，愛著生而為「人」並保有個性、髮膚和面容的新之丞，才是一直被妻子愛護的那個「人」，加世愛的並不只是「新之丞武士」這種表象。

電影的中段，新之丞的妻子加世為了幫助家計維持俸祿，被一名高級武士島田誘騙，犧牲了自己的名節。因俸祿被保留，新之城甚至重新振作了起來並言「我不會自殺了！把劍放回去吧！……劍是武士的靈魂，劍在人在，劍亡人亡。」³⁵⁵

然而好景不常，加世和島田的事情被新之丞得知，他感到氣憤又無力，誤以為加世為了維持家中俸祿背叛了他，因此他休了加世。憤怒的新之丞開始練習劍道，儘管失明，但他的劍術卻逐漸恢復。他的師父告訴他：「只有一種方法能贏，那就是你抱著必死的決心，而對方卻想活下去。」以及「抱著同歸於盡的決心，勝利就在其中，生命就在決死的瞬間。」³⁵⁶這些話成為他練劍思想的核心。

一段時間過後，當新之丞得知他的俸祿並非島田所助，而是藩主感念其忠誠而特意保留時，新之丞便下定決心為加世的清白向島田挑戰。他決定在失明的情

³⁵⁵ 同上註，00:59:25-00:59:34。

³⁵⁶ 同上註，01:30:18。

況下與一位劍術高超的武士決鬥，這表明他對生死觀有了深刻的轉變，他將榮譽和為妻子所受的苦難復仇置於個人安危之上。在贏得決鬥後，新之丞接受了加世的歸來，這暗示了他重新評估了生活中真正重要的東西——愛與榮譽，勝過僵化的社會期望和限制。島田因被新之丞擊敗傷及手臂而感到恥辱，隨後自殺。新之丞則為妻子報了一箭之仇。加世也在最後結局的時候回到了新之丞的身邊。

電影中演示了新之丞置死地而後生的過程。他從絕望到以愛與榮譽為基礎，重獲人生目標的轉變。儘管他最初依然因為傳統價值觀的束縛，將自我價值與能力重新聯繫起來。然而傳統武士觀念不停地被加世的愛打碎，但他最終在為捍衛妻子的榮譽時，重新找到了另一種定義，武士刀賦予新之丞力量和新的生存意義，甚至願意為了妻子，主動的接納了死亡的可能性。

即便新之丞最初的自殺念頭，代表他面對死亡這件事情十分輕率，當時的他，自殺並不是因為他的身為武士的生命，有著值得以死捍衛的事物，他的自殺只是對自己境遇的忿忿不平，為求發洩、逃離無奈憤恨情緒之終極手段，這反映了傳統武士狹隘的生死觀，認為沒有目標或能力的生命，都不值得活下去。

然而，妻子加世的愛和耐心以及一切的犧牲，都像是新之丞的對照組。加世的話語和行為，都像是一個為了反對新之丞傳統僵化的價值觀而必須以「人道精神」來解放新之丞的心魔的堅強女性。從一開始加世對失意的丈夫的數度表白到最後他為了丈夫，即使受到島田汗辱還是堅強的活下去，他曾向德平說過：

「德平，我很多次都想死，可是我想到大人會孤單一人，那太可憐了。我是個傻瓜，如果我能堅強一點，這一切就不會發生了。」³⁵⁷

面對受辱的痛苦，加世雖然身心受創、想要自殺，卻因為對丈夫新之丞的愛和不捨，而只能日復一日的在痛苦的生活間掙扎並繼續照顧失明的新之丞。加世的失身和新之丞的失明有了映襯，互相體會到對方的苦痛，使得夫妻倆在最後結局，也都因為體會、接納彼此的失去，而更加的體諒對方，並讓愛和信任感更加強了兩人的生命意志。

電影的最後新之丞與島田決鬥，更是呼應了前段他想自殺的橋段。將自己置之死地而後生，並不是形式上的使自己的肉體死亡，而是讓自己有了面對死亡也不恐懼的覺悟，才会有絕處逢生的機會。當新之丞決心和島田決鬥時，他便已將這句話內化成他的核心思想，為了自己對妻子的愛和尊嚴奮鬥。新之丞在決戰地馬廄前的準備和動作沉穩而謹慎，就像在醞釀面對決鬥的決心。不久島田前來赴

³⁵⁷ 同上註，00:16:20-00:16:49

約，開啟了一段對話：

島田：「新之丞，聽說你把妻子給休了，那不就結束了？你還滿意嗎？」

新之丞：「你對我妻子的行為形同強暴，武士的榮譽令我不能容許此事。」

島田：「你真會說大話，你不是因此享用著俸祿嗎？」

新之丞：「你說謊。你用謊言騙了加世。只為了達到你的目的！卑鄙的傢伙！」

島田：「卑鄙的傢伙，你竟然如此對武士上司說話。」

新之丞：「你既不是上司也不是武士！」

島田：「我原不願跟盲人決鬥，不過你那種口氣……，我絕對不留情。」

358

決鬥最後接近尾聲，島田本欲使詐從屋頂跳下，趁隙殺新之丞。新之丞卻氣定神閒的在口中唸著：同心求死則必死，絕處必定會逢生³⁵⁹。

島田偷襲不成，被新之丞砍斷了一隻手臂。新之丞在得知對方斷手後，並沒有想要上去補上最後一，他吐露「加世的仇已經報了。」便放任島田倉皇而逃。緣此，我們可以看到新之丞在這場決鬥中完成了他價值觀的重塑，他不再認為自己或是他人的生命可以隨意消逝的，即便他已抱著必死的決心去進行決鬥，但他對復仇的定義也僅止於決鬥，而非至死方休。從這方面來看，電影中的新之丞的成長是最顯著的。漸漸地從憤怒的失意武士，通過劍術訓練和與妻子的對談中，重新發現了自己應該保有的武士精神，他對人生和生命的觀念也發生轉變。加世的背叛一度讓他被憤怒蒙蔽，不過當他發現加世對他的愛，已經超越了他不可想像的範圍後，他也才開始珍視自己心中還可以保有的榮譽和愛，以及他的劍法。新之丞最終覺悟，願以身體性命維護妻子的清白和尊嚴，加世為了生計失身於島田、新之丞獻「生命」於守護妻子清白，這樣的呼應不僅展現了兩人堅毅的夫妻之情，也將傳統的武士精神面對守護榮譽等概念時，會以死亡作為最終目的概念作全新的詮釋。這裡展現了導演、新之丞對武士道更人性化、更美好的理解。

新之丞最後決鬥時，決心透過決鬥重拾妻子名譽，並不惜犧牲自己之生命，這展現了武士道對榮譽的堅持，為了「一分」不惜以生命為代價。然而這個一分已經不是新之丞武士，個人的一分，而是他所珍視的妻子的一分。武士不只為了自

³⁵⁸ 同上註，01:42:00-01:43:40。

³⁵⁹ 同上註，01:45:52。

己榮譽而戰，也可以為了愛人的榮譽而戰。最終也得以讓新之丞與加世重歸於好，電影導演似乎藉此暗示了，新之丞發現的新武士道，即是武士用死亡維護名譽的意義並不具太大意義。除了榮譽之外，生命與愛情等人文情感才是最珍貴、最需要被維護的。人類的「一分」（榮譽）只有在人生在世時才具有價值，這著實是導演想透過這對夫妻對傳統武士道中，為了榮譽而死的單一價值觀之翻案。

（二）小結：武士三部曲中的新武士形象

山田洋次的作品，包括武士三部曲，經常關注普通人的生活以及他們在不斷變化的社會環境中的掙扎。在三部曲中，他擺脫了《男人真命苦》系列的喜劇風格，轉而以更強烈的情感衝擊來探索愛情、家庭關係和生死攸關的戰鬥等更嚴肅的主題。山田洋次的風格被描述為人道主義的，強調人類的情感和日常生活。他似乎淡化了武士形象的光彩，著重描寫他們的人性以及他們在貧困和社會束縛下的掙扎。在《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》中，山田洋次突顯了這些武士殺人的艱難之處，並探討了武士義務與個人人情之間的衝突。《武士的一分》則增加了愛情和生命的對話。

山田洋次的武士三部曲除了描繪傳統的下級武士的生活，也對現代日本社會有著相類似的評判。他重視情感，特別強調家庭和愛情，而非傳統的武士道理想。通過家庭和愛情實現「幸福生活」這個反覆出現的主題，暗示了山田洋次相信這些價值觀在面對社會動盪和死亡的現實時的重要性。山田洋次的角色經常做出優先考慮個人價值觀和人際關係而非嚴格遵守武士道規範的選擇，這表明了一種更現代和人道主義的視角。

山田洋次在武士三部曲中對生死觀的看法，似乎根植於一種超越傳統武士頌揚的人道主義理解。他強調家庭、愛情和個人正直在應對一個不斷變化的世界中的重要性，在這個世界裡，過去僵化的規範越來越受到挑戰。通過關注其武士角色的日常生活和個人掙扎，山田洋次擺脫了傳統武士電影中常見的理想化描寫。他對家庭、愛情以及角色情感複雜性的強調，表明他有意嘗試將這些歷史人物人性化，並通過更貼近現實的視角探索關於生命和死亡的普遍主題。他對傳統武士道規範的批判，正如角色們的選擇所見，進一步強化了他細膩的觀點。

武士三部曲始終沒有為了呈現溫暖的人性而忽略描繪現實社會中生命的脆弱和不可預測性，電影中的武士有的死、有的傷，也有家庭成員的死亡。不過，生死本就是人們必經的過程，在死亡和生命有所選擇的時候，才需要做出最終的抉擇和判斷。在三部電影中，家庭和愛情等最親近的牽絆，都被主角視作面對艱辛和死亡的力量和意義來源。如清兵衛為了家中女兒的溫飽和學費，即便身兼數職

還是送他們去讀書，也為了照顧家人抗命表明不願意送死；片桐則為了好友暗殺了藩中家老，並為了希惠放棄武士身分，與之偕老；新之丞因為妻子受辱不顧自身世是否會身陷險境，而主動挑戰欺侮妻子加世的武士。

無疑的，山田洋次電影中的主角都選擇了後者，但這並不代表他們就是貪生怕死之徒，山田洋次將具有永恆人文價值的武士精神元素，散布在武士主角的身上。如勇敢無畏、友愛及親愛家人朋友、身手矯健、沉穩智慧等等。由此，可以看到山田洋次嘗試探討，在一個不斷變化的世界和時代中，個人榮譽的意義，武士精神的新詮釋等，傳統和現代觀念的好壞，並非二元對立的，即便身處在更個人主義化的現代社會，人文主義精神還是可以重新詮釋傳統的正確價值觀念。

「武士三部曲」以日本幕末時代巨大的變遷為背景，探討了生命、死亡、榮譽和人際關係等永恆的主題。主角們在傳統與個人價值觀之間掙扎的經歷，與面臨快速發展世界中自身挑戰的觀眾產生共鳴。通過「武士三部曲」中的不同武士的故事，可以看出山田洋次嘗試點出超越特定歷史背景的共同人文主題之線索。

電影三部曲的劇情，聚焦在武士歷經責任、榮譽和情感方面的問題，並透過武士的言行幫助觀眾理解這些個體在電影預設的社會轉型時期，是如何應對衝突，如何自處的。然而，三部電影的主角最終做出的決定，卻非完全受傳統武士道精神等規範的制約。武士道雖然是這些武士學習了一生的價值觀，卻不是最重要的規範。武士道精神對清兵衛、片桐宗藏、三村新之丞都是有彈性的，當這些武士面對規範和自身信念價值有衝突之時，並不是退縮到規範之後，而是堅持了自己所認同的「活生生的人情義理」。就像清兵衛堅持為了埋葬亡妻賣刀、借錢，片桐宗藏為了好友的清白和榮譽殺了上級家老，甚至為了愛情拋棄武士身分，新之丞更為了妻子清白的名譽，誓死捍衛並突破自己眼盲的極限。以上，觀眾都可觀察到，相較於武士道精神，清兵衛優先考慮他的家庭、和同情對手；片桐在體制外尋求正；而新之丞則珍視了自己對妻子的愛情和榮譽。這些偏離傳統價值的決定，明示了山田洋次正在探索日本傳統武士道嚴格規範之外的人性化之可能。³⁶⁰

第四節、結論

從明治時期開始，武士道，這套源於日本武士階級的道德與倫理規範，其影響力不僅限於戰場，更滲透到武士日常生活。它在鎌倉時代（1185–1333）出現，並於相對和平的江戶時代（1603–1868）臻於完善，形成一套強調忠誠、武勇、至死不渝之榮譽的核心價值觀。武士道的精神內涵亦深受佛教、神道教和儒家等思

³⁶⁰ 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第十期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 55。

想的濡染，這些思想共同塑造了武士獨特的生死觀。

然而，武士道並非一成不變，不同歷史時期、不同武士家族乃至個體武士對其理解與實踐均有所差異。筆者認為這種內在的因素，對於理解武士道中死亡意義的演變，以及其在文學作品中的呈現至關重要。

在傳統武士道觀念中，死亡往往蘊含「死後服侍君主」、「轉生」的意涵，武士光榮的切腹被視為維護或提升個人、家族及主君榮譽的方式。這種觀念與封建時代的日本，為維護貴族、武士階級等強調社會和諧、盡忠職守的政治理念相契合。時至近代，夏目漱石《心》則提出為了時代殉死的想法，這一部分似乎相較之下，「再生」則可視為更現代的詮釋，死亡不僅關乎個人榮譽，更關乎在變革或被認為衰落的社會中，武士道核心價值的復興或文化精神的重塑。這種詮釋往往表達出對現代化和西方影響下傳統價值觀流失的憂思。

通過對森鷗外的《阿部一族》、《興津彌五右衛門的遺書》和夏目漱石的《心》的分析，我們可以清晰地看到，殉死的意義在近代日本文學中經歷了從傳統的「死亡」到某種形式的「重生」之轉變過程。在森鷗外的作品中，殉死仍然帶有濃厚的傳統色彩，是武士道精神中忠誠和榮譽的象徵。然而，作者也開始關注在現代社會背景下，傳統殉死觀念所面臨的挑戰和困境。而在夏目漱石的《心》中，傳統的殉死觀念已經被個體對自身存在意義的追問所取代。先生的自殺雖然不是傳統意義上的殉死，但卻可以被視為一種精神上的重生，他通過死亡來尋求內心的解脫，並將自己的經驗教訓傳遞給後人。

《阿部一族》、《興津彌五右衛門的遺書》和《心》都從不同的角度展現了殉死意義的轉變。從傳統武士道中對主君絕對忠誠的死亡，到近代文學中融入個人和社會考量的複雜抉擇，再到個體為了精神解脫和啟迪後人而選擇的死亡，殉死的意義在不斷地被重新詮釋和賦予新的內涵。這種轉變不僅反映了日本社會在現代化進程中傳統價值觀的變遷，也體現了文學作品對時代思潮的深刻洞察和人文關懷。

時至戰後的日本，因國家內政動搖、國際地位又受制於人，日本國內外的人民都因為戰爭疲憊不堪，更只能在政經上受其他大國擺佈，這使得三島由紀夫憂心忡忡，身為右翼思想作家的三島由紀夫，本論文摘選其作品，都熱情地擁抱了武士道及其對光榮死亡的傳統精神，三島由紀夫更將這種傳統，視為當代日本個人精神和民族復興的途徑。《憂國》中武山信二中尉的切腹是對傳統價值觀的終極「轉生」，而《奔馬》中飯沼勳的自殺則是一種試圖在現代社會「再生」武士道精神的激烈表態。相比之下，芥川龍之介的《手帕》以更為現代和複雜的視角呈現了武士道死亡意義的轉變。芥川通過第三人稱的視角，觀察長谷川教授，質疑了

傳統武士道「死亡是榮譽的」的觀念，並暗示了在現代社會「再生」武士道精神的局限性。

三島由紀夫的文學作品《憂國》、《奔馬》創作年代雖在二戰後，他卻另批蹊徑，試圖以日本傳統武士道精神為基礎，將其轉化為日本現代國家中新的精神象徵意義。《憂國》、《奔馬》小說中呈現了對日本武士道之精神面對死亡的全新詮釋，也同時將武士道面對死亡時那種激進的精神，「轉生」到現代的行為哲學之中。以期達到戰後武士道精神的「再生」，得以解救日本在國際的頹勢。三島的作品極度浪漫化和理想化武士道的死亡觀，並將死亡視為一種具有救贖意義的轉生途徑、並期待以死亡的行動為號召，讓現代日本精神再生於日本社會。

儘管戰後的三位作家的筆觸各異，他們的作品都深刻地反映了日本在現代化進程中，傳統武士道價值觀與現代思想、政治狀況之間的複雜關係，三島希冀武士道精神在不同歷史時期的有所演變與轉型。然而芥川龍之介親身歷戰爭和戰後的年代，其作品則更為冷靜，他以近現代知識分子的視角審視「近代武士道」價值觀，揭示了其在現代社會中所面臨的挑戰，並暗示了將摧毀一切的後果。這樣的悲慘的後果在壺井榮所著《二十四隻瞳》中對戰爭的描寫即可窺見，這部小說也是反對武士道精神被扭曲、刻意利用的反戰經典作品。

武士與死亡因為歷史的演變被綑綁在了一起，致使戰後有一段時間，漸漸消失於大眾視野，直至黑澤明電影中出現的七武士，透過善良和富有人性道德良善的故事設定，才開啟了武士進入大眾視野的新角度。山田洋次被譽為是現代的黑澤，透過他的「武士三部曲」，能使觀眾用細膩的人文視角，探查出山田洋次他心中的武士形象和精神。

「武士三部曲」的特殊魅力在於，它能夠將歷史敘事與當代人類經驗聯繫起來。電影中的角色們在工作職責、家庭、榮譽和死亡等方面的掙扎及思考，都與現代觀眾產生不謀而合的共鳴，同時促使觀眾反思自己在快速變化的現代世界中，所需秉持的價值觀和優先事項究竟為何。

儘管電影的背景約莫設定在十九世紀，但山田洋次的「武士三部曲」中探討的主題是具有人文精神的。武士們試著平衡個人生活與武士的工作職責、定義他們個人的信念和新的武士精神，以及在家庭、感情關係中尋找生活下去的意義——這些都是看似平凡、普遍卻是和相關的課題。山田洋次導演通過呈現立體而具多元面向的武士個體，將武士的形象「人性化」並關注他們的個人掙扎，山田洋次創作的電影超越了一般時代設定、歷史背景，為現代觀眾提供了永恆人文價值的新解。

「武士三部曲」裡的武士主角，擺脫了傳統武士的悲壯感和英雄主義，深入

探討了在面對死亡和社會變革時，武士身為「人」，應該尋求的生命價值及機會是什麼。山田洋次電影中武士主角，總在傳統武士道與個人價值觀之間掙扎，最終卻往往選擇了更符合人性的道路，這無疑反映出了導演對生命意義和個人尊嚴的深刻思考。山田洋次以其獨特的視角豐富了武士電影的類型，為觀眾呈現了關於尊重生命、榮譽和愛等普世價值。更為武士道精神的現代化轉向提供了一個永恆的視角，由死而生。能夠活下去，並堅持展現人性最美好的光輝和道德原則的人文精神就是導演想敘說再造的當代武士道精神。



第七章、結論

「武士道」作為一個與日本國家形象緊密相連的文化符號體系，其內涵與形象在歷史長河中經歷了複雜的演變與詮釋。尤其進入近現代，隨著社會結構劇變、西方思潮的衝擊以及民族國家的建構，武士道不僅成為歷史追憶的對象，更在文學、電影等新興媒介中被不斷地再現、解構與重構。

筆者嘗試透過本論文分析日本近現代小說和電影中所呈現的武士道生死觀。藉由觀察不同時代的作家和其作品，皆可以看到不同的時代下其所想詮釋的武士道生死觀。

本論文的小說與電影的文本選用以時代作為劃分，分別為戰前、戰後日本的文學作品，同時作家的生平也以明治維新時代、昭和時代、戰後時代作為選取標準，並選取夏目漱石、森鷗外、芥川龍之介、壺井榮、三島由紀夫的代表小說作為主要探討文本，另有現代電影名導山田洋次的「武士三部曲」。透過上述有關武士道精神的小說和電影為文本，探討日本武士道生死觀在現代化進程中的轉變以及對時代呼應。梳理武士道生死觀的歷史進程，並透過文本分析的方法，考察小說和電影中對武士道生死觀的描寫如何反映和再構當時社會對這一觀念的理解。

本論文亦強調了文學和電影作為文化載體，在記錄和詮釋社會思潮是扮演極其重要的角色，並為理解當時代日本社會文化對於武士到生死觀念的變遷進行初步梳理。未來的研究可以進一步探討不同類型的小說和電影如何呈現武士道生死觀的轉變，以及這種轉變對當代日本社會的影響。

因此以下將總結日本近現代小說與電影如何呈現武士道的生死觀，分析其從傳統走向現代的轉化軌跡，並揭示其中蘊含的「虛」與「實」以及從「悟死」到「悟生」的價值轉向。

第一節、日本近現代文學與電影中武士道的虛與實

探討近現代文學與電影中的武士道，首先必須認識到其曾被認為是「被發明」的文化符號之一。根據學界研究的共識，今日被大眾普遍認識的「武士道」論述，是近代日本為了應對西方衝擊、凝聚民族認同、建構國民道德而被選擇性地提取、改造乃至「發明」出來的。這顛覆了武士道傳統、古老的刻板印象，也引導筆者思考：文學與電影中所呈現的武士道，究竟反映了哪個時代、哪個群體、出於何種目的所建構的樣貌？其中的「真實性」何在？

在近現代文學與電影中的呈現，深刻體現了「虛」與「實」的複雜交織。這

些作品並非單純複製歷史，而是參與了這一「被發明的」武士道的持續建構與解構。作家們除了運用各種「意象」來寄寓他們對武士道的理解與詮釋，這些意象既可能源於歷史傳統，如武士刀、甲冑、切腹儀式等，也可能是作者獨創或賦予新義的象徵物。

傳統意象中，「殉死」無疑是最具代表性的武士道意象。殉死在歷史上，最初帶有同性情誼的「情死」到後面被武士階級視為展現勇氣、決心和維護名譽的手法，這樣的作法，在明治維新之後逐漸被拋棄，西化的腳步將傳統文化的這些觀念踩在腳底。森鷗外和夏目漱石的作品無疑為日本傳統文化找到新解，而努力透過小說嘗試探討「殉死」在傳統意義上代表忠誠的侷限以及在新時代下新意義的探問。森鷗外打破殉死即是忠誠的觀念，在小說中透過小說人物的虛構獨白，闡述他所認知道的真實的武士道的殉死課題。夏目漱石亦然，他在小說中透過虛構的故事人物，描繪出他對社會中生死觀的觀察。這些文學作品，並非一味地跟著時代媒體之說詞說乃木希典事件是一種「殉死」事件。而是在小說創作中套入武士、殉死的設定，去探討武士道的「殉死」真諦並非只是為了盡忠而死，而是有許多因素。夏目漱石將虛構的 K 設定成將武士道精神內化的人，在現代個體上他因此引發強烈的內心掙扎與矛盾，並企圖透過虛構的「老師」對傳統武士道殉死之精神找到為「精神」而死亡的新穎解釋，體現了在該時代他們對於生命的人文關懷和對死亡的懷疑態度。

除了這些直接與生死相關的意象，文學作品中亦不乏更為隱晦的武士道象徵物。森鷗外在《興津彌五右衛門的遺書》中，透過主角不惜代價購得的珍貴香木（伽羅），巧妙地隱喻了武士對主君命令的絕對忠誠，並反省了這種種忠誠的背後可能存在的權力支配陷阱與個人主體性喪失的悲劇。香木從一件珍玩，最終成為連結家臣、藩主乃至天皇的權力與忠誠的象徵物，也暗示了武士道服務於中央集權的政治工具。芥川龍之介在《手帕》中，則運用「岐阜燈籠」這一看似無關緊要的家飾，諷刺了近代日本對自身文明的刻意包裝與天皇崇拜。燈籠華美而中空，正如被推崇的近代武士道，若缺乏真實的精神內涵支撐，終將流於形式與框架，甚至可能被民族主義的狂熱「火光」所吞噬。壺井榮的《二十四隻瞳》則以孩子們清澈而脆弱的「眼瞳」作為核心意象，映照出戰爭的殘酷與軍國主義對純真人性的摧殘。二十四隻瞳的明亮與黯淡，無聲地控訴著被扭曲的武士道生死觀所帶來的震撼。

在上述被賦予意義的象徵物中，是小說及電影中被視為虛構的創作部份。然而，這些象徵物，在小說和電影的故事脈絡下，便是被設計來展現了對武士道的不同思考之面向。而這些文學作品中對於虛實的思考卻比當時代作者所處的環境

對武士道的思考卻更加到位的不在少數。反戰作品如壺井榮的《二十四隻瞳》，更是透過被虛構的二十四隻眼瞳，血淋淋地展示了孩子（也代表作者）眼中被軍國主義扭曲的武士道荼毒生靈的「現實」。山田洋次的電影中，則將虛構的海坂藩武士都放在歷史中真實的武家體制之下，並刻畫與現實生活中掙扎的「人」，呈現了他們平凡而真實的困境與人性光輝，構成了另一種「實」。

在近代民族主義興起後，武士道更被拔高為國民精神及道德象徵，甚至被軍國主義工具化，許多為了國家宣傳的作品都有這樣的特色。如戰爭時期的為宣傳戰爭勝利的奉公文學³⁶¹，皆不自覺地助長了這種脫離現實的、被美化的「虛」像。但芥川龍之介筆下對形式化、表演性質的近代武士道的諷刺，便揭示了現實中武士道逐漸被虛構化的危險性。這亦是一條觀察的路徑，被虛構的近代武士道，逐遍被認知為是真的武士道之時，便可被有心人利用成為一種毀滅般的武器。

總而言之，近現代文學與電影中所呈現的武士道意象，始終在小說結構的虛構與複雜的實相之間擺盪。理解這種虛實辯證，有助於我們辨識武士道形象在不同時代的建構邏輯，並認識到文藝作品在詮釋與詰問文化傳統時的深刻力道。

第二節、武士道生死觀的脈絡性轉化：從死道至生道

本論文發現，近現代日本文學和影像作品中呈現的武士道生死觀並非單純的傳統和文化繼承，而是對該特定歷史時期的社會背景下的武士道和生死觀念的反思與再詮釋。這種反思與再構，不僅體現在對傳統文化中「殉死」觀念的解構與重塑，也展現了作家對個體生命意義、家國情懷以及精神信仰的深刻探討。本研究以森鷗外、夏目漱石和三島由紀夫、芥川龍之介、壺井榮等各時代的代表性作家之文學作品以及現代的電影作品為分析對象，皆試圖梳理武士道生死觀在現代化進程中，經歷的複雜轉變及其在不同文本媒介中的表現。

從不同時代的文本中，也可以看到近現代日本小說與電影中武士道生死觀的深刻轉變，這呈現出從傳統的「悟死」到現代的「悟生」的清晰脈絡。

（一）殉死意義的解構與重新詮釋（明治、大正時期）

乃木希典的殉死事件，無疑是引發近代文壇反思武士道生死觀的關鍵。森鷗

³⁶¹ 一派學者稱二戰時為符應戰爭所需的文學作品為「奉公文學」、「皇民文學」等。這個文學類別下的作家不再以客觀的筆觸紀錄戰爭史實、一切為了日本軍隊的宣傳所做的文學作品成為當時的主流，領受政府的資金以及授意，創作助長戰爭氣勢的文學作品以利宣傳政府和國家軍功。詳可參考林慧君：〈火野葦平與日據時期在台日人的戰爭書寫〉，《台灣文學學報》第二十四期（2014.6），頁 35。

外在其歷史小說中，對殉死進行了深刻的辯證。《興津彌五右衛門的遺書》看似頌揚了得到主君恩准的殉死所帶來的榮譽與家族庇蔭，並展現傳統武士的忠誠。然而細究其深層動機，主君的「再生之恩」與其說是恩典，不如說是一種情感與權力的牢籠，景吉的殉死更像是一種背負著愧疚與矛盾的解脫。與之對照，《阿部一族》則赤裸裸地揭示了殉死制度的殘酷與荒謬。不被主君喜愛的阿部彌一右衛門，即使盡忠職守，其殉死的要求卻被拒絕，最終不堪社會壓力而「犬死」，不僅自身蒙受恥辱，更導致家族覆滅。森鷗外透過這兩部作品，打破了「殉死即忠誠」的公式，揭示了主君好惡、社會壓力、家族利益等複雜因素對武士生死抉擇的深刻影響，質疑了傳統殉死觀念的合理性與人性。

夏目漱石的《心》則將視角轉向現代知識分子的內心掙扎。小說中，「我」的父親對明治天皇和乃木將軍的追隨式死亡意願，象徵著舊時代國家主義思想的殘留及其在現代社會的格格不入。K的自殺，則源於其固守的傳統精神，及近乎苦行主義的信仰與現實欲望、友情背叛的劇烈衝突，他的死是對無法融入、也無法理解的現代社會的一種絕望隔絕。而「老師」的最終自殺，則被賦予了更具現代意義的武士。他並非為特定人物殉死，而是為了終結內心長久的罪惡感（如對K的背叛）、孤獨感（對現代社會的隔閡與不信任），更是為了他所體認到的「明治精神」殉死。他的死，不是單純的生命終結，而是一種對精神的重生。

「老師」透過自裁告別舊時代的陰影，並將人生的經驗與反思託付給代表新時代的「我」，期望一種更健全、更具個體主體性的精神能夠在未來「再生」。夏目漱石亦藉此深刻地批判了明治時代現代化表象下的精神空虛與個體困境，並探尋著傳統精神在現代社會轉換與傳承的可能。

（二）死亡的扭曲與另類昇華（昭和戰前、戰後）

日本進入昭和時代，隨著軍國主義的興起，武士道精神被進一步扭曲和利用。芥川龍之介的《手帕》敏銳地捕捉並諷刺了社會風潮，小說中的長谷川教授（暗指新渡戶稻造）將西山夫人壓抑喪子之痛的行為，拔高到「女武士道」的高度來讚揚，完全無視其內在的痛苦與人性的真實。這種對「形式」的推崇和對「內涵」的忽略，以及將壓抑情感視為美德的觀念，正是芥川所批判的、被近代民族主義所「再生」的虛偽武士道。他透過斯特林堡的戲劇理論，質疑這種「表演」的真實性，並暗示了這種扭曲的生死觀將帶來的毀滅性後果。

壺井榮的《二十四隻瞳》則以溫情而沉痛的筆觸，描繪了芥川所預見的悲劇。小說透過大石老師和十二個孩子的視角，展現了軍國主義甚囂塵上時，被國家機器所「再生」的武士道死亡觀如何毒害人心。戰爭下的孩子們被灌輸「為國

捐軀是無上光榮」，生命被貶低為可以輕易凋零的「櫻花」，死亡成為值得炫耀的「榮譽門牌」。大石老師的兒子大吉，竟以母親能成為「靖國之母」為榮，完全無法理解和平與生命的珍貴，小說深刻地控訴了這種死亡浪漫化、工具化的做法，揭示了戰爭對普通人生活與人性的無情摧殘，以及對生命價值觀的徹底扭曲。

與此形成對照的是三島由紀夫。身處戰後日本國格低迷、精神頹喪的時代，三島試圖從武士道中尋找重振民族精神的力量。他在《憂國》和《奔馬》中，將死亡推向了另一種將武士道精神轉型的美學、哲學的極致。《憂國》中的武山中尉夫婦，他們的死亡在小說的描述成一場融合了愛、忠誠與大義的莊嚴儀式。切腹不再僅僅是武士的專屬行為，而被昇華為一種達成精神純粹、擺脫現實矛盾、實現個體精神永恆的「轉生」途徑。武山中尉夫妻之間性與死亡的交互映襯，更突顯了生命力與毀滅的兩面性，以及三島由紀夫對純粹美感的病態迷戀。

而《奔馬》中的飯沼勳，則將死亡視為一種更具行動性的「再生」手段。他深受神風連事蹟感召，試圖透過刺殺與進行切腹的這個「儀式」，喚醒沉睡的民族魂，讓自己所信仰的、以天皇為核心的純粹精神得以在集體中「再生」。對飯沼勳而言，死亡是通往永恆、回歸太陽與天皇的途徑，是以肉體獻祭換取理念傳承的方式。三島由紀夫藉由這兩部作品，建構了他獨特的、帶有強烈右翼色彩與浪漫的相關武士道生死觀，死亡成為一種可以超越現實、實現精神超越與感召國家集體精神的終極手段。

(三) 回歸生活的人本主義轉向（戰後至今）

二戰的慘痛教訓與戰後的和平發展，使得日本社會對生命價值的看法產生了根本性的轉變。雖然有上述三島由紀夫極右派的思想自成一格，認為日本精神需要重新拯救，但也有一派風格的文學與電影也隨之展現出，曾代表日本精神的傳統武士能否從關注「如何死」到關注「如何活」的明顯轉向。山田洋次的「武士三部曲」便是提出此種轉向議題的傑出作品。

《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》、《武士的一分》的主角都是生活在幕末動盪時期的下級武士，他們面對的不再是血腥的戰場，而是柴米油鹽的現實困境、武士上層到下層的體系之壓迫或個人情感的糾葛。山田洋次在電影剝除了武士的光環，將他們還原為有著七情六慾、會為生計發愁、珍視家庭溫暖的普通人。

《黃昏清兵衛》中，主角清兵衛因優先照顧家庭而被同僚嘲笑，但他安於平凡，認為看著女兒成長是最大的快樂。他被迫執行殺人任務時，首先考慮的是家人的安危，甚至對敵人產生同情，試圖放其生路。他的小太刀劍術是為了保護而

非殺戮，體現了對生命的尊重。《隱劍鬼爪》的片桐宗藏，在友情、愛情與藩命之間掙扎。他學習並最終運用了非傳統的「隱劍鬼爪」，是為了維護朋友的尊嚴、懲罰不義的上司，而非盲目效忠。他最終放棄武士身份，選擇與愛人遠走高飛，追求平凡的幸福。《武士的一分》中的三村新之丞，因試毒失明而一度喪失生存意志，但在妻子的愛與犧牲中重新找到生命的意義。他最終揮劍決鬥，不是為了空洞的武士榮譽，而是為了捍衛妻子的清白與兩人之間的愛情，體現了「置之死地而後生」的真正內涵——為珍視之人事物而奮鬥的勇氣。

山田洋次的電影，標誌著武士道生死觀積極轉向人本主義路徑。電影中的武士不再以死亡為傲，而是努力地「活著」，並在生活中實踐著更為內在與真實的武士精神——正直、堅韌、責任感、對弱者的關懷以及對愛與家庭的守護。死亡不再是目的或榮耀，而是生命中可能面臨的無奈結局。更重要的是如何在有限的生命中，活出尊嚴、守護所愛、堅持良知。這種從「畏生」轉向「本生」的價值觀，不僅為傳統武士道注入了新的生命力，也更引發當代觀眾的共鳴與反思。

綜上所述，日本近現代小說與電影中的武士道生死觀是一幅豐富多元且不斷演變的圖景。它既是歷史真實與文學虛構的交織所生成，也是不同作者面對自己所處的不同時代精神與價值觀衝突、融合的反映。從森鷗外、夏目漱石對傳統殉死的反思與重新詮釋，到芥川龍之介、壺井榮對軍國主義扭曲死亡價值的批判，再到三島由紀夫對死亡美學的極致追求與再生渴望，最終回歸至山田洋次電影中對平凡生活與人本價值的肯定。從森鷗外、夏目漱石所處的明治末期到山田洋次所處的平成時期，對武士這種類型的人，最大的轉變即是肯定武士也擁有平凡生活的選擇。在日本近現代的文學與電影作品中，武士道的生死觀轉變即是從「悟死」到「悟生」的轉變。將傳統武士的殉死轉變從「個體死亡」到「精神重生」，並在不同作家的批判和反省作品中，看到他們對武士生死觀念的再造。這些作品不僅記錄了歷史的變遷，更以其藝術的洞察力，持續叩問著關於生命、死亡、榮譽與存在意義的永恆命題。

武士道生死觀的詮釋始終與時代的脈動緊密相連。創作者也始終站在社會的思潮的對立面，冷靜思考琢磨，試圖透過文字紀錄當代的思想 and 自我的思想進行一次次的交流，武士道的生死觀念，在這些小說中被表述的不再是古板的歷史遺規，而是在現代性的語境下，不斷被叩問、被挑戰、被賦予新生命力的文化符碼，持續引發我們對生命、死亡、榮譽與存在意義的深刻思考。

第三節、研究限制與展望

武士道相關的研究題材雖並不少見，但是關於武士道文學的整理和分類卻較

少看見相關的系統性整理及論述資料。且學界對於武士道中的生死觀研究，多聚焦於文化史和歷史考證的資料。文學作品中的武士精神雖影響各文藝作品甚廣，但依舊散居在各個文化概念、文學分析為主的研究中。以「武士道」作為主題的整理，較具成果的有關立丹《武士道與近代文學》³⁶²、羅麗婭《日本武士電影研究》³⁶³。

本論定期能透過分析小說和電影中呈現的武士道生死觀並非靜態的傳統教條，而是隨著社會變遷而不斷發展和被重新詮釋的動態概念。從明治時期的森鷗外和夏目漱石對傳統殉死觀念的質疑與反思，到戰後三島由紀夫對武士道精神的理想化與極端化呈現，文學和影像作品都積極地參與了對當時社會武士道生死觀念的塑造與反思。這些作品不僅反映了不同歷史時期社會對武士道精神的理解和態度，更通過藝術化的手法，傳達了作者對傳統武士生死觀念的解構、批判和再構。這也呼應武士道作為一個動態文化概念的複雜性與流變性，有助於深化對日本近現代社會文化思潮變遷的理解，並梳理大眾對武士道的刻板印象。

但是本論文雖力求周全，然受限於時間、篇幅及研究者能力，仍有其限制。本論文的文本選取未能涵蓋所有與武士道相關的重要作家與作品，例如遠藤周作探討宗教信仰與武士道衝突的作品無法完全選錄，其作品諸如《沉默》、《侍》，同樣書寫了不同時代下不同信仰背景的人物對武士道信仰的探討。遠藤周作特別關注現代天主教、基督教和日本歷史中武士道的宗教信仰和階級信仰之價值衝突，小說中遠藤周作對宗教信仰價值和國家信仰價值觀的之間的對話和反思，亦不失為一探討武士道生死觀與基督宗教信仰的生死觀之比較材料。其獨特的生死觀比較視角未能納入本論文深入分析，尤為可惜。且本論文僅就小說文字為主要分析依據，對於部分文本的歷史背景、作者生平思想、以及更細微的文學及電影拍攝手法等整理仍有不盡完美之處。未來亦或可引入相關的文化理論、歷史學、藝術媒體或美學理論等進行交叉比對。

而武士道作為日本文化的不可或缺的元素，其所影響的小說創作和影視作品眾多，未來研究亦可能朝以下方向拓展：其一為擴大文本選取的範圍，可以納入更多作家（如遠藤周作、司馬遼太郎等）、不同類型文學（如大眾文學、歷史小說）及更多電影導演如黑澤明的作品進行比較研究。其二可拓展媒介分析：將研究視角延伸至傳統日本戲劇等其他媒介，探討武士道生死觀在歷史文化傳承及不同媒介中的轉嫁、展演與變異，並可歸因於如何影響近現代對於武士道生死觀念。其三，或可將研究範圍縮小，擇定一特定主題，如文學與電影中的武士倫理與女性

³⁶² 關立丹：《武士道與日本近現代文學》（北京：中國社會科學出版社，2009）。

³⁶³ 羅麗婭：《日本武士電影研究》（北京：中國社會科學出版社，2022）。

形象，武士生死觀與女性在小說電影中的形象建構、戰爭時代下的孩童視角、宗教信仰與武士倫理的衝突等，進行更專題性的深入研究。其四或可進行文本的跨文化比較：將日本文學及電影中的武士道生死觀，與其他文化諸如中國武俠文學、西方騎士文學中的生死觀念做對照分析，或對中西方電影的武士形象進行跨文化文本比較，探討他者與自我之間所呈現的武士生死觀念之異同與特殊性。

綜上而論，日本近現代小說與電影為閱聽者提供了一個豐富的稜鏡，可以藉多元的文本觀察「武士道」這一複雜文化概念，在不同時代中對生命和死亡之觀念的流變與重塑。



參考文獻

(一) 中日文專書

- 三島由紀夫(著)、許金龍(譯):《奔馬》(新北市:木馬文化,2021)。
- 三島由紀夫(著)劉子倩(譯):《憂國——暴裂美學的極致書寫:三島由紀夫自選短篇集》(新北市:大牌出版,2016)。
- 三島由紀夫(著)、邱振瑞(譯):《太陽與鐵》(新北:大牌出版,2023)。
- 山本常朝(口述)、田代陣基(筆錄)、李冬君(譯):《葉隱聞書》(台北市:遠流,2007)。
- 王奕紅:《明治文壇的泰斗——夏目漱石》(南京:南京大學出版社,2010)。
- 王文正:《電影文化意象》(台北:秀威資訊,2011)。
- 約翰·鮑克(著)戈令(譯):《死亡的意義》(臺北市:正中,1994)。
- 夏目漱石(著)、林皎碧(譯):《心》(新北市:大牌出版,2021)。
- 芥川龍之介(著),彭春陽(譯):《芥川龍之介短篇選粹 輯一:小說》,(新北:木馬文化,2016)。
- 高橋昌明《武士的日本史》,黃霄龍(譯)(香港:中和,2021)。
- 孫昊:《日本武士史》(西安:陝西人民出版社,2011)。
- 壺井榮(著)黃鴻硯(譯):《二十四隻瞳》(麥田出版,2018)。
- 森鷗外(著)黃碧君(譯):《新譯森鷗外 切腹的武士》(新北市:紅通通文化,2018)。
- 楊照:《理想的藝術家生活——楊照談夏目漱石》(台北市:麥田出版,2022)。
- 羅麗婭:《日本武士電影研究》(北京:中國社會科學出版社,2022)。
- 張崑將:《電光影裏斬春風:武士道分流與滲透的新詮釋》(台北:國立台灣大學出版中心,2016)。
- 黃淑貞:《以石傳情~談廟宇石雕意象及其美感》(台北市:國立台灣藝術教育館,2006)。
- 賴守正(譯)、喬治巴代伊(著):《情色論》(台北:聯經,2012)。
- 霍布斯邦(Eric Hobsbawn)等(著)、陳思文等(譯):《被發明的傳統》(台北:貓頭鷹出版社,2002)。
- 關立丹:《武士道與日本近現代文學:以乃木希典和宮本武藏為中心》(北京:中國社會科學出版社,2009)。
- 露斯潘乃德:《菊與刀》(台北:五南圖書,2022)。
- 〔日〕大隈三好:《切腹の歴史》(東京:雄山閣,1995)。
- 〔日〕三好行雄、平岡敏夫、平川祐弘、江藤淳(編):《講座夏目漱石 第三卷:
漱石の作品(下)》(東京:有斐閣,2004)。
- 〔日〕三島由紀夫:《三島由紀夫評論全集》(東京:新潮社,1989)。

- 〔日〕三島由紀夫：《三島由紀夫全集—第 33 卷》（東京：新潮社，1981）。
- 〔日〕村松剛：〈三島由紀夫的初戀和失戀〉《新文芸讀本》（河出書房，1990）。
- 〔日〕三島由紀夫：《葉隱入門》（東京：新潮社，1983）。
- 〔日〕三島由紀夫（著）：《奔馬》，收錄《三島由紀夫全集》第 13 卷（東京都：新潮社，2000）。
- 〔日〕山本博文：《切腹：日本人の責任の取り方》（東京：光文社，2003）。
- 〔日〕井上哲次郎編《武士道叢書》（東京：博文館，1906）。
- 〔日〕日本文學報國會：《辻小説集》（日本文學報國會編，東京：ゆまに書房，2005）。
- 〔日〕田坂昂：《三島由紀夫論》（東京：風濤社，1970）。
- 〔日〕池內健次：《森鷗外と近代日本》（京都：ミネルヴァ書房，2001）。
- 〔日〕伊藤整（編）：《近代文學鑑賞講座 第五卷：夏目漱石》（東京：角川書店，1958）。
- 〔日〕尾形侑：《歴史小説の史料と方法——「興津彌五右衛門の遺書」「阿部一族」——》，收錄《東京教育大学文学部紀要：國文学漢文学叢》第 7 輯（東京：東京教育大學文學部，1962）。
- 〔日〕淺野洋：〈《手巾》私注〉，《芥川龍之介之介作品集成》第四卷（1999）。
- 〔日〕高橋昌明：《武士的日本史》（東京：岩波書店，2022）。
- 〔日〕笠井秋生：《芥川龍之介作品研究》（雙文社，1993）。
- 〔日〕菅野覺明：《武士道の逆襲》（東京：講談社，2004）。
- 〔日〕森鷗外（著）小泉浩一郎，尾形侑（注釋）：《森鷗外集》（東京都：角川書店，1992）。

（二）中日文專書篇章

- 楊照：日本小說《二十四隻瞳》的經典意義。參閱壺井榮（著）黃鴻硯（譯）：《二十四隻瞳》（麥田出版，2018），頁 9-11。
- 張崑將：〈儒家管仲論爭議的公私論與當代公共哲學的對話〉，黃冠閔、林維杰（主編）《儒學的當代性：生態、政治、文化》（中央研究院中國文哲研究所，2024），頁 251-255。
- 〔日〕夏目漱石：〈我的個人主義〉，伊藤整（編）《近代文學鑑賞講座 第五卷：夏目漱石》（東京：角川書店，昭和 33 年 8 月），頁 201-213。

（二）中日文期刊

- 林以衡：〈跨界的和魂：《臺灣日日新報》上漢文通俗小說對「武士道」的引介與再現〉，《成大中文學報》第 68 期（2020.03），頁 271-308。
- 林慧君：〈火野葦平與日據時期在台日人的戰爭書寫〉，《台灣文學學報》第 24 期（2014.6），頁 31-62。
- 朱芯儀：〈祈戰死與「肉彈」美學：論晚清小說「武士道」文學敘事的層層展

- 演〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第 18 卷第 1 期（總第 35 期），2021 年 6 月，頁 131-176。
- 金培懿：〈黃昏、隱劍、一分——山田洋次武士三部曲中的武士道與生存美學析論〉，《戲劇學刊》第 10 期（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2009.7），頁 25-57。
- 開一心：〈小說中的空間意象評析—以三個短篇為例〉《高雄師大學報》21 期（2006），頁 77-91。
- 蔡錦堂：〈日治時期臺灣公學校修身教育及其影響〉《師大史學報》第 2 期（國立臺灣師範大學臺史所，2009.03），頁 3-32。
- 廖欽彬：〈武士道與近代〉，《思與言：人文與社會科學期刊》54 卷 1 期（2016.03），頁 43-58。
- 張國慶：〈類型演化與非典型武士形像：山田洋次的武士三部曲〉，《人文社會科學研究》10 卷 3 期（2016），頁 24-39。
- 藍弘岳：〈近現代東亞思想史與「武士道」傳統的發明與越境〉，《台灣社會研究季刊》第 85 期（2011 年 12 月），頁 62-66。
- 蘇白英：〈珍愛生命，守望和平——壺井榮《二十四隻眼睛》賞析〉，《考試周刊》第 23 期（2010），頁 25-26。
- 藤井倫明：〈三島由紀夫與《葉隱》——現代日本文人所實踐的武士道〉《臺灣東亞文明研究季刊》（2010.12）第 7 卷第 2 期（總第 14 期），頁 282-285。
- 〔日〕小埜欲二：〈悲嘆と苦痛——三島由紀夫「憂国」論〉，《上越教育大學研究紀要》第二十七卷（2008），頁 273-280。
- 〔日〕山下明：〈鷗外の、歴史小説の方法意識：『歴史其儘と歴史離れ』をめぐって（<第 28 回全国集会特集>文学史を教師の手に 森鷗外の歴史小説—『阿部一族』『山椒大夫』を中心に）〉，《第 28 回全国集会特集》（1979 年）1970 卷 109 号，頁 5-10。
- 〔日〕木村素子：〈芥川龍之介「手巾」論：「型（マニイル）」・「臭味（メツツヘン）」という翻訳言語〉，《上智大学国文学論集》第五十四期（上智大学国文学会，2021.01），頁 55-71。
- 〔日〕片岡良一：〈芥川龍之介〉，《片岡良一著作集》第九卷（中央公論社，昭和五十五年），引自濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《国文研究》第 47 號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03），頁 60-77。
- 〔日〕早澤正人：〈芥川龍之介「手巾」を読む〉，《日本文学》（61）10（東京：日本文学協会，2012），頁 80-84。
- 〔日〕西原千博：〈芥川龍之介作品解釈事典(二)〉，《北海道教育大学学術リポジトリ》（2012），頁 9-20。
- 〔日〕竹内里歐：〈「手巾」と「武士道」ブーム：〈擬-普遍〉主義的主体化のメカニズム〉，《京都社会学年報》17 期（2009），頁 29-42。

- 〔日〕吉成春菜：〈鷗外的天皇機關説—興津弥五右衛門の遺書（初出）について〉《研究ノート》40（2012.02），頁37-44。
- 〔日〕成瀬正勝：〈鷗外の歴史小説傳・伝記物について〉，《國文学》十月號，第1卷第4號（學燈社，1956），頁13。
- 〔日〕村松岡：〈三島由紀夫：その生涯と文学(第二部)〉，《筑波大學比較理論文學會》第九期（1992.03），頁1-14。
- 〔日〕李美正：〈夏目漱石の《心》論：三人の死を通して見た「明治の精神」を中心として〉，《広島大学大学院教育学研究科紀要.第二部,文化教育開発関連領域》50（2002.02.28），頁243-250。
- 〔日〕長谷川泉：〈『歴史其儘』と『歴史離れ』—歴史小説としての作品『阿部一族』〉，《文学》第19卷第5号（東京：岩波書店，1958）。
- 〔日〕勝又浩：〈明治文學と父の消去、父の復権〉，《日本近代文學史》34號（1986.5）。
- 〔日〕洪潤杓：〈三島由紀夫「憂国」における「ズレ」--一九三六年と一九六〇年の断絶と連続〉，《文學研究論集》第24號（2006.7），頁89。
- 〔日〕許昊：〈《奔馬論》——〈神風連史話〉〉，《日本語と日本文学》卷17（1992），頁1-10。
- 〔日〕須浪敏子：〈《二十四の瞳》論〉，《四国学院大学論集》161號（2021.11），頁1-23。
- 〔日〕磯貝英夫：〈手巾〉，《國文學：解釈と教材の研究》17卷16期（東京：學燈社，1972.12），頁72-78。
- 〔日〕濱崎隆：〈芥川龍之介研究〉，《国文研究》第47號（熊本：熊本県立大学日本語日本文学会，2002.03.15），頁60-77。

（三）研討會議論文

- 陳玫君：〈芥川龍之介作品にみる戦争〉《國際芥川龍之介學會論文集》（國際芥川龍之介學會、興國管理學院日本語學科，2008），頁1-6。「第3回国際芥川龍之介学会研究発表会」（臺南市：興國管理學院，2008.8.27）

（四）中日文學位論文

- 王聰建：《三島由紀夫之研究—以政治理念與美學為中心》，碩士論文，文化大學日本研究所，1997年。
- 林秀姿：《夏目漱石文學作品中之思想研究》碩士論文，私立中國文化學院日本研究所，1970年。
- 李怜儀：《森鷗外第一歷史小説集『意地』中的武士像--以君臣關係為視點—》，碩士論文，中國文化大學日本研究所，2009年。
- 黃麗璇：《夏目漱石「こころ」論：様々な心の様態》，碩士論文，天主教輔仁

大學日本語文學研究所，2002年。

吳勤文：《夏目漱石と張文環の文芸思想の接点——近代化社会の父権制度・資本主義をめぐる》，碩士論文，國立臺灣大學日本語文學系，2015年。

吳勤文：《夏目漱石とイギリスロマン主義思潮》，博士論文，筑波大學國際日本研究，2020年。

黃宇良：《三島由紀夫後期作品之研究—以《憂國》為中心》，碩士論文，輔仁大學日本語文學系，2001年。

張天媛：《《葉隱》與《武士道》生死觀研究》，碩士論文，中國延邊大學外國哲學，2018年。

劉俐伶：《論戰爭裡的母親在德語文學中的角色—以幾部作品為例》，碩士論文，東吳大學德國文化學系，2013年。

（四）參考網站或電子資源

三島由紀夫（導演）：《憂國》電影網址：

<https://youtu.be/qGtKpiYAy8E?si=LzGhSV17CUdPopbb>。（最後瀏覽日：2025.02.01）

〈乃木殉死をめぐる文学〉，參考網站：

https://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/jl/ronkyuoa/AN0025722X-043¥_039.pdf
（最後瀏覽日：2024.04.12）

〈山田洋次的生平〉，山田洋次導演個人官方網站：

<https://movies.shochiku.co.jp/yamadayoji/profile/>。（最後瀏覽日：2025.04.03）

芥川龍之介：〈明日の道德〉，參考網站：<http://yab.o.oo7.jp/asu.html>（最後瀏覽日：2025.04.01）

日本電影學院賞官網：<https://www.japan-academy-prize.jp/prizes/?t=26>（最後瀏覽日：2024.07.01）

日本辭書「goo 辭書」網站：

<https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E3%81%8B%E3%81%9F%E3%81%A1/#jn-41911>。（最後瀏覽日：2025.3.21）。

日本國家足球隊官網：<https://www.jfa.jp/samuraiblue/>（最後瀏覽日：2025.1.1）。

日本國家棒球隊官網：<https://www.japan-baseball.jp/>（最後瀏覽日：2025.1.1）。

「日本史事典」網站：<https://nihonsi-jiten.com/jyunshi-no-kinshi/>（最後瀏覽日：2025.1.1）

純丘曜彰：〈武家諸法度に見る武士道〉（2017.07，ResearchGate），網

站：

https://www.researchgate.net/publication/350157006_wujiazhufadunijianruwus_hidao。（最後瀏覽日：2025.02.26）

行光：〈《二十四之瞳》戰後眾生相〉（2016.11.24），網站：

<https://pse.is/5axptj>（最後瀏覽日：2024.2.23）。

岐阜提灯協同組合網站：<https://www.gifu-chochin.or.jp/>（最後瀏覽日：2024.1.23）。

青空文庫網站，夏目漱石〈私の個人主義〉，網址：

https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/772_33100.htm。

《武家諸法度》（国立国会図書館デジタルコレクション，2011 數位化），網址：

<https://dl.ndl.go.jp/pid/2540835/1/111>(<https://dl.ndl.go.jp/pid/2540835/1/11>)。

（最後瀏覽日：2023.10.12）。

林佑：〈《武士三部曲》：山田洋次導演的反武士之詩〉網站影評：

<https://www.thenewslens.com/article/103565>。（最後瀏覽日：2024.9.15）。

教育敕語卷軸，斯土斯民臺灣的故事網站：[https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-](https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-TW/Item/Detail/bf806cec-dc3e-4703-8b3b-9f1c535aa6a0)

[TW/Item/Detail/bf806cec-dc3e-4703-8b3b-9f1c535aa6a0](https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-TW/Item/Detail/bf806cec-dc3e-4703-8b3b-9f1c535aa6a0)（最後瀏覽日：2024/9/15）。

明治神宮官方網站：<https://www.meijijingu.or.jp/kyouikuchokugo/>。（最後瀏覽日：2024.9.15）。

奧州市立齋藤實紀念館網站：

[https://www.city.oshu.iwate.jp/makoto/2_26jiken/1973.html#:~:text=%E6%98%AD%E5%92%8C11\(1936\)%E5%B9%B42,%E7%8E%87%E3%81%84%E3%81%A6%E9%87%8D%E8%87%A3%E3%82%92%E8%A5%B2%E6%92%83](https://www.city.oshu.iwate.jp/makoto/2_26jiken/1973.html#:~:text=%E6%98%AD%E5%92%8C11(1936)%E5%B9%B42,%E7%8E%87%E3%81%84%E3%81%A6%E9%87%8D%E8%87%A3%E3%82%92%E8%A5%B2%E6%92%83)。（最後瀏覽日：2024.9.15）。

博客來書：<https://www.books.com.tw/products/0010793204>。（最後瀏覽日：2023.9.18）。

森鷗外（著）：〈歷史其儘と歴史離れ〉（1998）。網站：

https://archive.org/details/aozorabunko_00684/mode/2up?view=theater。（最後瀏覽日：2024.5.15）。

樋口清之：〈以壯烈的「切腹」彰顯高尚品格：日本文化中靈魂不滅的生死觀〉，詳參考網站：<https://www.thenewslens.com/article/67130>。（最後瀏覽日：2025.2.15）。

藍祖蔚：〈《二十四隻瞳》的凄美，是一種眼角帶淚的微笑〉，網路影評
(2018.08.17)，參見網站：<https://okapi.books.com.tw/article/11217>。(最後瀏覽日：2025.01.03)。

鶴岡市立藤澤周平紀念館，〈藤沢周平について〉，網站：
https://www.city.tsuruoka.lg.jp/fujisawa_shuhei_memorial_museum/profile/
(最後瀏覽日：2025.03.03)。

(五) 外文文獻

Basil Hall Chamberlain, “*THE INVENTION OF A NEW RELIGION*”, (1933), Project Gutenberg License : <https://www.gutenberg.org/files/2510/2510-h/2510-h.htm> 。

Coldren, David A., ‘*Literature of Bushidō: Loyalty, Honorable Death, and the Evolution of the Samurai Ideal*’, “*International ResearchScape Journal*” (2014), Vol. 1, Article 2.

Ezra Pound, Ed. T. S. Eliot., “*Literary Essays of Ezra Pound*”, London: Faber and Faber, 1954.

Eric Hobsbawm & Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, 1983) ; B. H. Chamberlain, "The Invention of a New Religion" (1912, republished 1933), Project Gutenberg

Ruth Benedict, “*The Chrysanthemum and The Sword*”, Tuttle, 1946.

(六) 影視資料

木下惠介 (導演)：《二十四隻瞳》(1954，日本：松竹發行)。

山田洋次 (導演)：《黃昏清兵衛》(2002，日本：松竹發行)。

山田洋次 (導演)：《隱劍鬼爪》(2004，日本：松竹發行)。

山田洋次 (導演)：《武士的一分》(2006，日本：松竹發行)。

黑澤明 (導演)：《羅生門》(1950，日本：大映發行)。

黑澤明 (導演)：《七武士》(1954，日本：東寶發行)。

武士三部曲精裝版 DVD：《黃昏清兵衛》、《隱劍鬼爪》、《武士的一分》(2019，臺灣：車庫娛樂發行)。