



日本古典文论选译

近代卷(上)

Selected Translation Works of Japanese Classical
Literary Theory

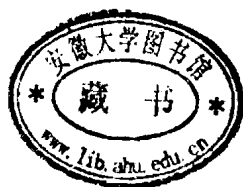
王向远◎译



日本古典文论选译

近代卷(上)

王向远◎译



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

目 录

近代卷译序：日本近代文论的系谱与构造	1
--------------------------	---

一 诗歌戏剧革新改良论

外山正一	3
《新体诗抄》序	4
国木田独步	6
《独步吟》序	7
末松谦澄	10
戏剧改良意见	11
前田林外	17
汉诗、和歌、新体诗不相容的状况与俳谐	18
正冈子规	25
文学的本分	27
俳谐大要	29
致歌人书	75
芭蕉杂谈	81
与谢野宽	87
亡国之音	88
长冢 节	98
关于写生的和歌	99
尾上柴舟	101
什么是叙景诗？	102

短歌灭亡私论	103
大须贺乙字	105
俳句界的新倾向	106
新倾向的短处	113
河东碧梧桐	117
“新倾向”概论	118

二 政治小说论与启蒙功利主义文论

小室信介	125
改良稗史戏曲乃我国播植自由种子之一手段	126
佚名	130
论稗史小说描写政事之必要	131
坂崎紫澜	134
论小说稗史之本分	135
政治小说之效力	137
尾崎行雄	139
《雪中梅》序	140
末广铁肠	142
订正增补《雪中梅》序	143
从政与写小说,孰难	144
矢野龙溪	148
对当今文学界的一点希望	149
德富苏峰	152
评近来流行的政治小说	153
内田鲁庵	159
再论今日的小说家	160
森田思轩	164
今日的文学家	165
严本善治	168
文学与自然	169

矢崎嵯峨屋	172
小说家的责任	173
金子筑水	176
所谓社会小说	177
德富芦花	182
我为什么要写小说	183
山路爱山	188
明治文学史（序论、凡例）	189

三 写实主义文论

坪内逍遙	195
论小说及其《书生气质》的创作	197
小说神髓	200
我国的历史剧	279
二叶亭四迷	291
小说总论	292
我的“言文一致”的由来	296
谈《浮云》的由来及论小说家的觉悟	298
我的翻译标准	303
我半生的忏悔	307
石川啄木	315
可以吃的诗	316
时代闭塞的现状	323
纲岛梁川	332
国民性和文学	333
大西操山	340
批评论	341

—

诗歌戏剧革新改良论

外山正一

外山正一（1848—1900），号山仙士，哲学家、教育家、文学家。

出生于江户（今东京），1886年赴英国留学，1870年赴美留学，1876年回国后任东京大学教授，讲授社会学与哲学，1897年任东京大学总长，次年任内阁文相，主张欧化主义、排斥汉字，著有《民权弁惑》（1880）、《演剧改良论考》（1886）、《新体诗歌集》（1895）等。

1882年，外山正一与矢部田、井上哲次郎三人翻译了英国诗人丁尼生、金斯莱、莎士比亚等人的诗十四首，加上创作的诗五首，以《新体诗抄》为题出版，成为日本近代新体诗的先驱性作品，对文坛产生了很大冲击和影响。其中外山正一写的《〈新体诗抄〉序》，是日本近代最早的诗论，文章批评传统的和歌汉诗拘泥于“僵硬”的形式与格律，不能自由表达现代人的思想，更由于篇幅短小不能表达深刻的思想，表示要学习西诗，创作一种“没有新旧雅俗的区别，将日本中国西洋的东西杂糅一处，只求让读者明白易懂，只求平易晓畅”的新体诗，这是明治初期启蒙主义思潮在文学创作特别是诗歌领域中的最早体现，也是近代日本最早的新诗论，为近代新体诗的发展开辟了道路。

《新体诗抄》序^①

唐朝身居陋巷者曾说过：“大凡物不得其平则鸣，草木之无声，风挠之鸣；水之无声，风荡之鸣。”又曰：“人之于言者亦然，不得已而后言，其歌也有思，其哭也有怀，凡出乎口而有声者，其皆有弗平者乎？”^②

我国的长歌^③、三十一字歌^④、川柳^⑤，还有中国的汉诗，各有各的“鸣”法。见月而鸣，观雪而鸣，赏花而鸣，见逸品而鸣，但不能自由地鸣，也不能尽情地鸣。因为我国古代也有以长歌而鸣者，但很少见。到了近世，长歌几乎消失殆尽，有所感动时，便以三十一字歌、川柳及简短的汉诗吟咏之，实则非常简易。以其“鸣”法的简单来看，其中所包含的思想无疑也是简单的。

说句很冒犯的话，三十一字歌、川柳之类的“鸣”法，能够充分表达的思想，也无非就是风花雪月之类的感慨，而要将稍微系统的思想、深刻的思想“鸣”出来的时候，那简短的诗型是无法满足的。唐诗风格的诗作，篇幅稍长些，而近来世间作汉诗者也不少，但汉诗这种形式，其意味的表达固然很重要，但音律如何却是至关重要的，那些似是而非的汉学家们所作的汉诗，看起来也有平仄，也合辙押韵，那是绝对没有疑问的，但在那些孩童听来，他能听出其中悦耳的音调吗？恐怕在他们听来如同木棍敲破锅也未可知。对于日本人来说，中国式的汉诗，就好比聋哑人的手语，或者就好像被操纵的人偶。生来并非聋哑，却要做聋哑人的动作；作为活人，却要模仿人偶，岂不是很可悲吗？

我们头脑里没有系统的思想，我们也不能“鸣”出优美的音调，但是

① 原载《新体诗抄》，明治十五年（1882年）八月。

② 出典唐韩愈《送孟东野序》，开头所谓“唐朝身居陋巷者”之说似无依据。

③ 长歌：和歌的体式之一，与三十一字的短歌相对，五七调反复，篇幅较长。

④ 三十一字歌：即和歌中的短歌，共五句三十一个音节。

⑤ 川柳：形式与俳句相同，共三句十七音节，追求诙谐通俗，盛行于江户时代。

我们不满足于将一切感情的表达都交给三十一字歌和僵硬的汉诗，要想办法创造出一种新诗体，权且称之为古代长歌流的“新体”，这也许过于高自标置了。我们权且将西洋诗以前所未有的句式翻译出来，它们都是长句子，还很稚拙，仔细看上去——

名曰新体，听起来新

却依然不过是古旧的寺院的海螺号

我们知道海螺号是古旧的，我们却要吹起这海螺号，虽然显得可笑，但这海螺号是从我们开始吹响的，别人尚未尝试过，假如没有这海螺号，在希望鸣出他人未鸣之声的时候，却只能以雅言古语和中国的方方正正的汉字，来表现自己的诗才。而在我们这里，则没有新旧雅俗的区别，将日本中国西洋的东西杂糅一处，只求让读者明白易懂，只求平易晓畅，那些眼光高尚的人也许会笑话我们，那就让他们笑话吧！俗言道：萝卜白菜各有所爱。眼下即便在众人中没有人赞成我们的美举，而视之为莫名其妙的胡言乱语，但焉知将来我们的这些新体诗不会像汉诗那样被人所接受呢？

谨序。

国木田独步

国木田独步（1871—1908），本名哲夫，明治时代新体诗和短篇小说的先驱作家。

出生于千叶县，东京专门学校（早稻田大学前身）英文系中退。年轻时信仰基督教，因在甲午中日战争时曾作为从军记者而一时小有名气，并因此与名媛佐佐城信子结婚，但很快离婚，备受打击。1897年发表新诗体集《独步吟》，作为新诗人而登上文坛。同年发表《源大叔》、《武藏野》、《难忘的人们》、《河雾》等短篇小说，1901出版短篇集《武藏野》，由浪漫主义诗人而成为小说家。但因社会反响不大，生活困苦，创作风格也逐渐由浪漫地抒情转向写实，并陆续发表《少年的悲哀》、《女难》等短篇小说。1905年出版第二部短篇集《独步集》。其间进入《近代画报社》做编辑，1906年经营“独步社”，同年出版第三部短篇小说集《运命》，作为小说家而逐渐得名。1907年“独步社”破产后，发表《穷死》、《竹木户》、《二老人》等小说，成为自然主义文学的先驱人物。36岁时死于贫穷和疾病，身后有《国木田独步全集》全10卷出版（1964—1965）。

《〈独步吟〉序》是国木田独步为1897年出版的诸家新体诗选集《抒情诗》一书所写的序言，论述了新体诗的特点与价值，是近代新诗论中的一篇有代表性的文章。

《独步吟》序^①

我是很羡慕欧洲诗歌的。生于明治时代的人，读过拜伦、丁尼生、席勒诗作的人，相信有许多人都会被其情思所激动，并为我国没有这种酣畅淋漓的诗体而感到遗憾，我也是其中之一。

在崭新的日本诞生的时候，新的诗歌还完全没有诞生。开国以来，海外新思想如潮水般涌来，使我国文明性质发生了显著变化，但却没有一种新的诗歌形式来表现我们此时的情思，来保存我们当时的记忆。人们可以自由讨论了，宪法制定出来了，议会开设了，其间的仁人志士艰苦奋斗的状况，虽有诗歌加以表现，都还没有出现一部诗集，高唱当时如火的自由理想，不能长久拨动民众心中的琴弦。“自由”在欧洲是诗人的热血，到了日本只能是剧场中的壮士的演说。自由党热血枯竭，丧失了心神，如今在议会中，再也见不到自由理想的高歌了。

基督教鼓舞、激励着欧洲人的心，高扬着他们的理想。基督教虽然早就传入了日本，但我们缺乏热情豪迈的诗歌，我们的文明陷入了物质主义的弊端，整个社会都走向唯物主义的浅薄固陋，宗教理想被压抑，徒有电灯的辉煌照耀，而国民心灵的神殿却漆黑一片。日本的诗歌不发达，是使新日本的文明陷于跛足的一大原因。

就在这时，井上、外山两位博士主持编纂的《新体诗抄》问世了，于是嘲笑声四起。而那些来路不明的小册子却如草丛中流出的溪水，四处横流，一时间遍满山村校舍，小学生们排着队，高唱什么“我们是军官，我们的敌人”之类的乏味的军歌。就在此时，像科莱的《恰尔恰得》那样的译诗问世了，以其日本所缺乏的清新高洁的情思，感动了许多少年。这本薄薄的译诗在全国少年中流传，使文学界的老一辈始料未及。当时的那种情景，若不是像我这样亲身经历者，恐怕是难以想象的。然而，正如众所

① 原载《抒情诗》，明治三十年（1897年）四月。

周知的那样,即便如此,也不能说明新体诗在文学界是受欢迎的宠儿。直到今天,文学界许多人仍然没有把新体诗放在眼里。

时世推移,在西南之乱^①时好在枕边听故事的小儿,如今都成了堂堂的大丈夫。他们的右边衣兜里放着弥尔顿,左边衣兜里放着杜甫,怀里还揣着西行,在秋高气爽之时穿着套装登上封建古城,在茅草丛生的废墟间徘徊,这已经不是什么新鲜事情了。而且,曾遭冷眼的新体诗,如今也频频出现于杂志报端,人们对此也不再大惊小怪了。

时世推移,新体诗渐渐成熟了,它成为新日本的青年充分抒发澎湃激情的唯一的诗体。人们可以从《青年文》杂志上看到新体诗之繁荣,这是毫不奇怪的。

我相信,新体诗在今后我国文学中的地位要比我们预想的还要高;我相信新体诗必对日本今后的精神文明产生显著影响。如今新体诗还不免稚嫩,但新日本的新诗历程将会由此开始。其前景如何呢?在我们的身体中流淌着天保老人^②的血,东洋的情思在在我们胸中荡漾,我们又受到欧洲文化的洗礼。在我们的小小的一颗心,容纳着东西方的情思、遗传与教养,这些东西互相冲突与碰撞。我们远眺朝霞,朗诵华兹华斯;我们聆听暮钟,吟唱西行的和歌;我们仰望着神主,沉湎于幽愁。如今我们有了新体诗,足以抒写这忧郁的心怀了。让我们纵情高唱吧!试看结果将如何!

这个混沌的时代,这群郁闷的青年、这种新生的诗体,相互关联着,又该产生怎样的结果呢?

然而这一切都只是年轻人虚幻的梦想吗?我看未必。在我们这些人的心中,用新体诗抒发着梦想、描写着现实,结果会怎样呢?有朝一日,这梦想会在日本文明史上留下足迹。这一点有谁能否定得了呢?

在这里,我向新体诗的提倡者,以及一直忍受着冷遇,而仍然坚持不懈地培育新体诗的诸君,表示我的谢忱!

我本人在诗歌创作方面是很后进者,遗憾的是,直到今天成果仍是寥寥可数。在这少量的成果中加以编选,也不过二十几篇而已,我惭愧自己的不敏,但这能怪我自己,不能归咎于新体诗本身。

① 西南之战:亦称西南战争,1877年明治政府征讨鹿儿岛保守派土族叛乱战争。历时八个月,以政府胜利告终。

② 天保:江户时代年号,相当于公元1830—1843年间。在此期间曾有一场“天保改革”运动,最后失败。“天保老人”似指天保改革的先驱者。

关于诗体，我主张越自由越好。五七、五七调也好，汉诗直译体也罢，俗歌体也行。我主张扩大汉语词使用的范围，更可以根据情况使用“枕词”。只要把我们不得不抒发的感情加以抒发即可。只要是这样，即便外形上看起来像是散文，但其中必含有音节，必含有韵律。只要有咏叹，自然就能够成为诗句，而且会有一种平板的五七调所难以企及的刚劲有力。因为坚信这一点，我写了《自由存于山林》。在我国还有一种传统习惯，就是把汉诗加以直译，并朗咏之，在五七、五七调之外另成一种调子，我希望将这一习惯在新体诗上加以发扬光大，为了实现这一主张，我创作了《独坐》。

我相信以新体诗来写叙事诗必然失败，这个观点坪内先生已经谈过。由于早就意识到了这一点，所以我认为叙事诗不可能像抒情诗那样取得繁荣，但新体诗是十分适合“叙事的抒情诗”的。宫崎湖处子君的《云雀》让人冥想，太田玉茗君的《字之舟》让人潸然泪下。可是我担心只以五七调写出那样长的篇幅会显得单调平板，因而我对井上君的《比沼山》能否成功感到怀疑。

有了恋爱，才有自由的讴歌，有了歌才能使你的恋爱更加高贵。悲恋的人啊，你放声高唱吧！你的歌最为感人；你仰望着神主，歌唱吧！假如你的信仰如火一般炽热坚强，怎么能坐下来写散文呢？你怀疑吧！把你的怀疑和苦闷说出来吧！不要在冷漠中睡去，要以你的诗表达你的不平。缺少自由的人啊！你不要忌惮高歌！国会议员们呀！不要仅仅去罗列从统计年鉴中找出的那些事实，你们也可以用诗歌，来装饰你所讲的实话与真理。

没有诗歌的国民必然沉闷窒息，其血必败坏，其泪必混浊。我们的国民呀，歌唱吧！把新体诗作为我们的号角！有了新体诗，我们不必再一味地艳羡欧美诗歌了。

末松谦澄

末松谦澄（1855—1920），号青萍，评论家、翻译家、政治家。

出生于福冈县，幼年学习汉学，1871年到东京，入东京师范学校，后退学进入《东京日日新闻》社，受伊藤博文赏识而进入政界。1878年作为外交官去英国，在英国学习文学和法学，并进行《源氏物语》的英译。1886年回国后组织各界名人成立“演剧改良会”，推进传统戏剧的革新改良，并做了《演剧改良说》的演讲，较早全面提出了“戏剧改良论”，引起了强烈反响。后与伊藤博文的女儿结婚，当选议员、大臣等职，同时进行文学活动，其翻译小说《谷间姬百合》曾成为畅销书，并写有剧本《小楠公》。主要的文学评论著作有《歌学论》（1884—1885）、《演剧改良意见》（1886）、《国歌新论》（1897）等，身后有《青萍集》（1923）刊行。

《演剧改良意见》的主旨，是以西洋戏剧为参照，主张将当时卑俗的歌舞伎改造为高雅戏剧，体现了留洋归来的年轻学者激进的文学改良思想，在当时学术理论界曾引起了强烈反响和争鸣，其中坪内逍遙、森鸥外、无一庵无二等人都曾发表文章予以回应和商榷。

戏剧改良意见^①

.....

戏剧应该怎样演呢？人们对此有种种议论，有人说：“无论如何应该像巴黎或伦敦那样演。”这话就说得不对了。所谓戏剧改良，绝不意味着演员一定要身穿洋服、带帽子。应该将传统剧本中选择一些合适的来演，例如《忠臣藏》那样的传统名剧，应该拿来放在戏剧改良的框架中加以改造，去掉不合时宜的东西，然后搬上舞台。因为将不合时宜的东西加以改造，也不是“一定要写出崭新的剧本来”。我们的“戏剧改良会”只是根据时代的变迁和社会的需要，使传统戏剧逐渐地转变为现代高雅戏剧。并不主张只演出新型戏剧。末广^②先生特地对我谈过戏剧问题，他对我说：“事物的改良就像给人打灯笼，打着灯笼跑在离主人三四米远的地方，就照不到主人脚下了，所以不要搞得太快太激进，稍往前走一点即可。”说实话，我本来是不喜欢给别人打灯笼的，但是只要是对社会改良事业有用的事情，我甘愿做打灯笼的人。

我上面说过，我们的戏剧必须是逐渐向文雅高尚的方向发展，但是，所谓“文雅高尚”这个词是有其特殊涵义的。要问“文雅高尚的戏剧是怎样的戏剧”？我的看法是，这种戏剧未必是非得使用上层贵族的语言，即便是乡下的题材、市井的题材，其中也都包含着“文雅高尚”的东西。此外，语言上也未必非得高深难懂才算“文雅高尚”，这正如诗文的写作，初学者翻着字典，寻找那些悦耳的韵字和生僻的难字，什么意思也没弄清楚便使用起来，这决不是“文雅高尚”。相反，使用很容易的常用字词来写文章，却更能写出高雅的诗文来。日常用语未必不高雅，夹杂着许多汉

① 《戏剧改良意见》，原名《演剧改良意见》（作者所谓“演剧”主要指是歌舞伎。以下一般译为“戏剧”），由作者1886年10月3日在一桥外第一高等中学的演讲《演剧改良说》记录稿的基础上修改而成，1886年11月由文学堂出版。以下从该书的后半部分中选择。

② 末广：末光铁肠。

语的文章未必高雅。

如今日本戏剧的剧本陈旧老套，或写宝物丢失、或写儿童被拐卖，如此之类的东西必须适可而止。而且，日本的传统戏剧反复强调“劝善惩恶、劝善惩恶”，我希望像这样的繁难的说教，也要适可而止。必须消除这样的东西，而以“艺术”这个词为戏剧之眼目。所谓“艺术”，并不是一个形而上的抽象概念，“艺术”这个词，可换言之为“美”，而对什么是“美”加以追问，那它就和道德的概念有了关系，就会认为残忍无道的非正义、不合理的东西不利于人心，所以戏剧中就不应该加以表现，这样就自然能够起到劝善惩恶的作用了。殊不知，并不大张旗鼓地宣扬“劝善惩恶”，其实效果会更好。实际上，日本文学艺术中劝善惩恶的说教太多了，过于露骨了，反而失去了劝善惩恶的本意。

再回到剧本的问题上来，我们说必须写新剧本，但并不是要作者都一哄而上。正如本会会员外山君所说，莎士比亚那样的人并不是哪个时代都会出现的。在日本，有谁能写得近松门左卫门、竹田出云那样的剧本？所以我们上演的剧目不能只限于新剧目，但也不能全都是旧剧目。

要说这里存在的困难，就是现在的剧作者不同于传统上的日本剧作者。现代的剧作者都不过是演员的奴隶而已。不，说他们是“奴隶”也许会惹上官司吃不消。我是说，从前的剧作者会对演员说：“我就是这样写的，你们就照这样好好演吧！”而如今的作者却不能这样了，他们要顺从演员的意思，要按演员所提出的要求加以订作，再按演员的要求加以修改，这大概不是因为作者的不学无术（说他们“不学无术”可能又要吃官司）吧。但作者没有大学问、没有什么了不起的名作，都是将老一套的陈腐的东西加以翻新修改，如此，他们在社会上还能拥有应有的尊重和名誉吗？让这些人全权代表日本戏剧创作，那是靠不住的。倘若能够出现具有一定创作经验的新作者，我们就要对他尽可能加以帮助提携。从西洋戏剧的情况来看，剧作者大都是由学者名士来担当的，否则，社会上便不予认可，这样，写出的剧本的质量才会很高。我们文学会的诸位会员们，如要打算要写什么作品的话，我们各位都将热心期待！

此事如果由戏剧改良会来实施的话，对剧本创作可以悬赏，以此来选拔名作者。每天给他伍元或拾元的报酬，我想还是较为可行的。而且，剧本的出版权发行权应该由政府机构来管理，这样将有利于文学艺术创作的振兴。而且，今后剧本也应该公开出版发行。我们日本人从前都是很看