




# 都市空间的叙事形态

——日本近代小说文体研究

李 征◎著

 復旦大學出版社



---

# 都市空间的叙事形态

——日本近代小说文体研究

李征◎著

---

復旦大學出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

都市空间的叙事形态——日本近代小说文体研究/李征著. —上海:  
复旦大学出版社, 2012. 11  
ISBN 978-7-309-09324-7

I. 都… II. 李… III. 文体-小说研究-日本-近代 IV. I313.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 254462 号

都市空间的叙事形态——日本近代小说文体研究

李 征 著

责任编辑/唐 敏 毛蒙莎

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海浦东北联印刷厂

开本 890 × 1240 1/32 印张 7.625 字数 175 千

2012 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09324-7/1 · 728

定价: 20.00 元

---

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

# 目 录

第一章 近代都市的诞生与小说文体的初创 .....	1
第一节 坪内逍遥、二叶亭四迷 .....	1
第二节 樋口一叶、泉镜花、国木田独步 .....	13
第三节 田山花袋、岛崎藤村 .....	36
第二章 文化网络中的都市叙述与抒情 .....	51
第一节 夏目漱石、森鸥外 .....	51
第二节 永井荷风、谷崎润一郎 .....	68
第三节 志贺直哉、芥川龙之介 .....	81
第三章 机械的狂欢,都市的变奏 .....	91
第一节 横光利一、川端康成 .....	91
第二节 堀辰雄、梶井基次郎 .....	104
第二节 井伏鱒二、太宰治 .....	115
第四章 日常性沉思与自我的表述 .....	128
第一节 野间宏、大冈升平 .....	128
第二节 安部公房、三岛由纪夫 .....	144
第三节 安冈章太郎、小岛信夫、吉行淳之介 .....	167

第五章 映像都市,媒介时代的话语 .....	184
第一节 大江健三郎、开高健 .....	184
第二节 村上春树、岛田雅彦 .....	195
第三节 吉本芭娜娜、青山七惠、諏访哲史 .....	204
后记 .....	236

# 第一章 近代都市的诞生与小说文体的初创

## 第一节 坪内逍遥、二叶亭四迷

### 【坪内逍遥】

日本近代文学始于1868年的明治维新,并不仅仅因为这一时间提供了政治划界的尺度,更在于其背后隐含的种种近代都市符号的交织与流动。以明治维新为界,旧日江户城改称东京都。随着政治中心由西向东转移,一连串近代都市计划得以实施。从时间上看,日本近代化进程比西方晚了几百年,但不能由此就武断地认为日本是对西方体制的单纯模仿。政治经济如此,文学亦然。日本近代初期新文学初创无以名之,往往多借用西方近代观念,诸如启蒙主义、浪漫主义、现实主义、自然主义、象征主义等等。不过明治时代的有识之士无不对漂浮在语言表面的流行化心怀警戒,并时时从各个角度展开批判。不管怎样,日本近代文学伴随着政治、经济的变革阵痛一步步前行。这一转变的舞台大都发生在都市空间。其外在的标志之一,就是都市空间的叙述形态的转型与变革。即便一个普通读者,也很容易从当时的文体革新中感受到一个新的时代正在来临。

一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者。明治维新初期的头20年,近代文体的创成从一个侧面显示了日本是如何由传统社会向现代社会一步步蜕变的。由于江户文学传统仍旧十分强大,初期的

新文学只能采用旧瓶装新酒的方式以图生存。很多作家摹仿江户游戏文学笔法,描写都市空间里的新时尚。以西鹤为代表的元禄文学样式在小说领域仍旧大行其道。至于那些更为久远的传统审美意识及文学观念等,同样或隐或显地在作家的心理深层起支配作用。可以想见,一个民族的心理结构决不可能一朝一夕就发生翻天覆地的变化。尽管政治、经济等欧化浪潮来势汹涌,但作为都市话语建构的小说叙述文体却具有很强的滞后性。在这方面日本作家无法完全照搬西方路数,只能借助本国传统文化的基因,来造就与近代都市社会相匹配的新叙述样式。这不单是日本近代文学的必由之路,同样也在中国近现代文学的发展历程中得到了印证。

1885年,坪内逍遙出版了《小说神髓》。在这部论著中,坪内表示,期待“看到我国物语最终能凌驾西方小说之上,看到我国物语能和绘画、音乐、诗歌同时在艺术上焕然一新”<sup>①</sup>,并对当时通行的文学做了批判:

然而现今则不同,只要一说是小说或稗史,不管它是什么样的拙劣小说,也不管它是如何俚鄙的情史,也不论是翻案之作,还是翻译作品,也不论是旧著的翻刻,还是新著,全都玉石不分,优劣不问,一律受到欢迎而大行于世,真是不可思议。可以说当今是小说盛况空前的时代。因此被称为戏作者之徒虽不在少数,但大多是翻案家,没有一个够得上是真正作者的。所以近来所有刊行的小说、稗史,如果不是马琴、种彦的糟粕,就大多是一九、春水的模仿品,因为最近的戏作者们,专以李笠翁的话为师,以为小说、稗史的主要目的就在于寓劝惩之意,于是制造出一种道德模式,极力想在这个模式中安排情节,虽然作者并不一定想

---

① 《小说神髓》,刘振瀛译,人民文学出版社1991年,第18页。

去拾古人的糟粕,但由于写作范围狭窄,自然也就只能写出趣意雷同、如出一辙的稗史,这不能不说是一大憾事。<sup>①</sup>

作者开宗明义反对把文学当作劝善惩恶的工具,认为日本传统戏作等都偏离了以人为本的正道。所以他才想到要把自己对新文学的思考公之于众,以期为读者解惑,为作者启蒙,并进而推动日本近代小说之进步。《小说神髓》是日本近代第一部小说论,同时也兼及文学理论与批评。坪内在其中所论虽不能说已经十分全面、成熟,但仍然具有划时代的意义,对日本近代文学发展,尤其是小说的发展产生了很大影响。这部论著可说是明治启蒙思潮在文学领域的深化,是小说改良主义发出的第一声。坪内逍遥的突出贡献在于,把小说从不登大雅之堂的地位提升至诸艺术样式之上,唤起众多作家一道思考,从而为日本近代小说发展奠定了理论基础。为此,坪内逍遥在《小说神髓》里较为系统地提出了一套近代小说理论,对尚在传统戏作中彷徨的日本小说提供了改良方向。他的主张在明治初期一大批作家中引起共鸣,许多作家都是在坪内逍遥理论的感召下起而对传统小说进行革新的。

不难想见,如果没有西方文学作品及理论,特别是英国文学及理论的影响,就不可能有《小说神髓》问世。明治时代的学者,很多都是学贯东西的大家,坪内逍遥自然也是其中之一。他根据自己对日本传统文学的感受与认识,结合西方文学理念与创作实践,为明治文坛指出了一条可行之路:要进行文学改良,最好先从推广写实主义开始。《小说神髓》全书分上下二卷,每卷都以小标题提示作者想要阐释的中心内容,比如:“小说的变迁”、“小说的眼目”、“小说的种类”、“小说法则”、“文体论”、“小说情节安排的法则”、“主人公的设置”、

---

<sup>①</sup> 《小说神髓》,刘振瀛译,人民文学出版社1991年,第17页。



“叙事法”等等。其中所论涉及了文学的方方面面,既有对日本及西方小说史的梳理,也有东西方文学的比较,不过全书的重点还是集中在以写实主义对日本小说进行全面革新问题上。为此,《小说神髓》花费了很多篇幅来介绍西方小说的情节、叙述等观念,并能结合日本小说传统做出别样的新阐释。其中有一段话很著名:

小说的主旨,说到底,在于写人情世态。使用新奇的构思这条线巧妙地织出人的情感,并根据无穷无尽、隐妙不可思议的原因,十分美妙地编织出千姿百态的结果,描绘出恍如洞见这人世因果奥秘的画面,使那些隐微难见的事物显现出来——这就是小说的本分。<sup>①</sup>

在日本各类传统文学样式中,坪内逍遥独推小说为首。这见解在当时可谓振聋发聩。不单因为其中包含了西方近代文学新理念,且也包含了坪内本人对日本文学传统诸样式的深刻洞察。他所以如此推重小说,是因为他已经把握到了小说的本质。他认为,小说的本质是一门艺术。与诗歌、戏剧等形式相较,小说在描摹世态人情方面更具得天独厚的优势。日本古代作家因对小说的真正价值缺乏明晰的认识,所以其创作意图仅止于劝善惩恶,其描述不过停留于生活的皮相。而要做真正的小说家,则必须能洞察人情之精微,揭示善恶正邪之隐秘。唯有如此,才能让世态人情经由作家的笔墨跃然纸上。坪内还进而指出,小说的功用在于不仅可写世态人情,还可传人物心理。用坪内的这一主张去规范日本近代小说,则势必要扬弃传统的道德教化,转而在近代精神去描摹世态。至此,小说就挣脱了传统的附庸地位,获得当时日本都市社会亟需的近代独立艺术品格。

即便以现代人的见识重读坪内逍遥的《小说神髓》,仍能感受到

---

① 《小说神髓》,刘振瀛译,人民文学出版社1991年,第26页。

其中不少真知灼见的价值。特别是有关加强人物心理描写的主张，不独为日本此前传统文论所欠缺，即便在已经对欧化问题积累了大量感性认知的明治中后期，也显得难能可贵。故而坪内逍遥此论一出，即为后来的小说家描写人物心理打开了一条新的艺术通道。坪内论述说：

即便写人情，如果只写了它的皮毛，那还不能说它是真正的小说，必须写得入木三分，才能认为小说之所以成为小说。日本与中国有名的所谓稗官之徒，虽然也认为只停留在浮泛的情节上是拙劣的，力求做到入木三分，但对应成为小说的眼目，即写人情，往往满足于写其皮毛，真是一大憾事。所谓稗官之徒，应该像心理学者那样，根据心理学的规律，来塑造他的人物，如果根据自己的设想，硬是塑造有悖于人情的人物，或者虚构有悖于心理学规律的人物，尽管其构思极为巧妙，其故事十分新奇，仍然不能成为小说。打个比方的话，这不过是和受人操纵的木偶一样。乍看起来，似乎有许多真人在进行活动，但只要仔细一玩味，就会感到操纵木偶的木偶师也在场，他操纵木偶的手法也被看得一清二楚，不能不使人感到兴味索然。小说也是如此，作者呆在人物的背后，如果在人物的举动中经常看到作者明显地在那里牵丝扯线的情景，就会立刻对之失掉兴趣。<sup>①</sup>

今天回头再看坪内逍遥提出的写实方法，已经很难感受到当时具有的那种冲击力，更多的是平淡无奇：小说宜以模拟为基础，模拟世态人情，且要尽可能惟妙惟肖。要做到这一点，必须客观如实地模写。唯有如实模写现实的作品方可称为小说。这类主张所以能撼动当时的作者及读者，或许与坪内逍遥在此以牵线木偶作比不无关系。正是通过

---

① 《小说神髓》，刘振瀛译，人民文学出版社1991年，第48页。

这个比喻,坪内逍遥形象地区分了旧小说与新小说在写人情方面所呈现的本质性差异,使作者与读者明白了,仅仅强调所谓客观如实并不够,真正的小说一定要让笔下的小说人物如真人所思所行,而不能写成由作者任意摆布、操控的木偶。这番话发前人之所未发,所以才会得到明治文坛众多小说家的首肯。至于什么样的描写才算真正的客观如实?坪内逍遥对此也做了详细解说。即:不单外部言行描写要惟妙惟肖,还要把小说的笔触深入到人物内心深处,描摹人物的心理活动。传统文学中缺少心理描写的那些戏作文学,即便把动作写得活灵活现,仍旧算不上真正的客观写实小说。因为现实社会中,人总是思行并举。没有心理描写,人物就少了半边。当然,这些话说起来容易,做起来却困难重重。自坪内提出这一主张,到二叶亭四迷等作家将其付诸创作实践,中间有许多路要走。这里还可以指出的是,对明治文坛而言,坪内小说理论中最富于现代意味的这番阐释,多半以英国的写实主义为支撑。至此,日本近代小说就沿着坪内提示的方向,迈出了坚实的一步。《小说神髓》的意义不可不谓巨大而深远。

坪内逍遥本出身于地方小官吏家庭,自幼熟读汉籍,且对江户末期文学以及歌舞伎等都有深入了解。早年求学期间,开始接触英国文学。1833年大学毕业后,在东京专门学校(早稻田大学前身)任教。曾经翻译过司各特的《湖上美人》及莎士比亚的诸多戏剧作品。《小说神髓》出版后,坪内逍遥身体力行,按照自己提倡的理论创作了一部小说,名为《一读三叹 当代书生气质》。作品取材于大学校园生活,描写年轻学生与艺妓之间的爱情故事。坪内逍遥所以会把书生作为主要描写对象,这与当时都市社会中学生群体的崛起有很大关系。1882年前后,东京帝国大学已经创立,庆应、早稻田、法政、明治等私立大学也相继应运而生。学生人数据说多达六万<sup>①</sup>。作为都市

---

① 中村新太郎《日本近代文学史话》,下立强译,北京大学出版社1986年,第6—7页。

社会中的流行现象,学生自然要在近代小说中占有一席之地。不过,这部小说在艺术上并不算太成功,明显未脱传统才子佳人小说的窠臼。除了理论与现实之间的巨大落差之外,作者生活体验存在明显局限也是原因之一。此外还有一个重要因素也同样不可忽视:在《小说神髓》问世前后,日本的近代小说叙述文体变革刚刚开始萌动。

《小说神髓》虽然倡导客观如实模写,否定劝善惩恶,但终因缺乏具体文学实践支撑,其中的某些结论很快就显露出捉襟见肘的窘境。当然,这些问题也正是作者撰著此书时所未曾料及的。比如,现实中的丑恶之事是否也可以在小说中如实描写?对此,《小说神髓》给出的解答是:

由于我们所生存的社会仍处在半开化的状态,还会有许多残忍的人物,猥亵的事件。如果避忌这类人物与事件,把它勉强去掉,那么创作出来的作品,便成了作者理想的产物,不能说是写了当时的情态。那么究竟应如何处理呢?我可以回答说,可以写猥亵的男女情事,也可以写残忍的事件,只不过是在描写这些东西时,作者必须抱有冷静的态度。假如小说的作者在描写残忍的场面时,本人就对所写的场面抱有喜爱、欣赏的心理,那么这种残忍的故事,就会更加流于残忍,而那些冷静的、见识高超的人读起来,则会感到很难忍受。<sup>①</sup>

坪内逍遥认为,为了做到真正的写实,就不能避忌描写丑恶之事。但可以在描写时,保持冷静的(而非欣赏的)态度。联系到后来文坛上蔚然成风的自然主义文学运动,不能不说,在坪内逍遥的这一见解中已经先天隐含了日本自然主义文学的某种基因。若把范围再扩大至谷崎润一郎等的唯美主义小说,上述见解就越发显得幼稚天

---

① 《小说神髓》,刘振瀛译,人民文学出版社1991年,第128页。

真了。不过,作为日本近代小说的启蒙之作,《小说神髓》的粗疏之处或许正是留给未来文学自由成长的空间。

尽管坪内逍遥在《小说神髓》中倡导创新日本近代小说文体,但真正把这一主张付诸文学实践的,却是二叶亭四迷的《浮云》。这部长篇小说首次把口语导入小说写作,为后来的叙述话语提供了文体形式上的基础。虽然二叶亭四迷的尝试得到文坛肯定,不过,坪内逍遥却并没有在文体上立即跟进,还是坚持用传统文体写了《细君》(1889)等小说。或许在坪内逍遥看来,《浮云》的新创文体尚显幼稚,与自己理想中的小说新文体样式存在相当大的距离。事实上日本近代小说文体的确要等到夏目漱石、永井荷风等大批作家登场,才开始真正走向成熟。这些作家的小说创作实践,无疑都包含了对《小说神髓》中提出的各类问题的思考,每个文学大家都以各自的方式做出了精彩解答。

### 【二叶亭四迷】

在《小说神髓》主倡的新文学背后,提供文化观念支撑的是明治初年的思想启蒙运动。伴随日本社会喊出的“殖产兴业,富国强兵”这一极具功利性的口号,日本传统都市迅速脱胎换骨,向近代都市转型。西方尊重个性,提倡自由和平等的观念,渗透到日本社会、政治、文化领域的各个层面,极大促进了日本人近代意识的觉醒。其中,自由民权运动前后持续了15年,加之大量西方文学作品的译介,日本社会迫切需要一种新的话语表述形式。具有显著近代特征的第一部长篇小说《浮云》(1887)正是在这样一种背景下诞生的。作者二叶亭四迷在序言中说:

在这个百花争艳,一切都在进步的时代,只有文章一道依然抱残守缺,故步自封,不知改革。至于模仿那些文理不通的词句

而自命不凡的,也不见得高明。我认为这个问题,只有言文并用方能解决。想到此处,便迫不及待地涌出一股改良文风的热忱。可是在匆忙之中,茫茫然找不出一个方向,只好依赖神祇的保佑和春屋先生的帮助,在朦胧的月下摆一方残砚,接些甘露,研墨濡毫,象骤雨一般信笔直书。不料一片无法阻拦的浮云,偏偏把那皎洁的明月遮得暗然无光,以致写成了这样晦涩得不知所云的小说。<sup>①</sup>

序言里提到的“春屋先生”,即坪内逍遥的别号。二叶亭四迷这里特意把坪内逍遥的帮助与“神祇的保佑”并置,可见其创作受《小说神髓》的启发与影响处正多。从时间上看,《浮云》发表仅比《小说神髓》晚两年,不过比起坪内逍遥的《一读三叹 当代书生气质》来,《浮云》不唯思想主题有了明显的提升,且文体也呈现出一种新的气象。二叶亭四迷秉承《小说神髓》的主张,继续倡导“改良文风”,并以此为自己文学实践的现实指向。其目的不光要纠正当时文坛上的“抱残守缺”,更是为了创出一种新的“言文并用”的文体。当然,《浮云》执笔之初,就连二叶亭四迷自己也说不清这种用以取代传统叙述方式的新文体究竟该什么样。可资参照的只有此前坪内逍遥《小说神髓》提出的一些富有启示意义的见解。在《小说神髓》中,坪内逍遥把日本传统小说文体分为三种:雅文体、俗文体、雅俗折衷体,并曾就这几种文体用于写实主义小说时的局限做过详细分析。其中谈到俗文体时说:

我国俗语白话,总不免有失之于冗长之弊,而且语法并无固定规范,也缺乏音韵的美,因此用在叙述文字(指叙述事物由来

---

① 《〈浮云〉序言》,巩长金、石坚白译,收于《二叶亭四迷小说集》,人民文学出版社1962年,第3页。

的文字)或描写文(描绘事物的形状、性质等类的文字)上,有许多不适宜之处。因为这种陷于冗长的文字,多半起因于我国语言优柔的性质;它的用语之所以缺少规范,音调之所以缺乏美感,是由于和语、汉语和讹误的方言相互交混的结果。加之,在日常口语中,语法有三种区别,对上层人物说的语言,对同等的人说的语言,对下层的人说的语言,各有明显的区别,这一点和西方语言大不相同。同时对于身份相等或对于身份较低下的人使用的语言,几乎是缺少现在时态和未来时态的区别的。比如用“因已不复知其行踪”这种叙事体的文章来写俗文体的文章,那么既可说成“由于早已不知道他的行踪……”,也可说成是“根本不知道他的行踪……”,而第二种说法与第三种说法,由于它是平常讲的老白话,极为粗俗,所以无疑不宜使用而应采取第一种说法。但是第一种说法,是所谓现在时态的语言,很难说在叙述已经成为过去经历的事实上它是最好的表现。在英国语法<sup>①</sup>中有一种“历史现在时”的用法,但那也只是偶尔使用,并非经常的用法。把过去的事实刻画成如在目前,根据事件的性质,有时可能会很有意思,但是如果把很长的事件过程,使用我国冗长的语言来区分过去与现在,不厌其烦地叙述下去的话,最终很可能造成前后错乱,难以辨别事件的前后顺序。这先就使读者产生厌倦之情。所以我敢肯定地说:使用俗语来描写作品中人物的对话是可以的,至于叙述部分(在我国俗语进行一次大改良之前),是不可以用俗语来写的。因为我担心这样会有碍于我国物语的进步。<sup>②</sup>

由此可见,在坪内逍遥的想象中,日本近代小说文体改良——让

---

① 原文如此。现通常称“英语语法”。

② 《小说神髓》,刘振瀛译,人民文学出版社1991年,第92—93页。

日语语法完备起来(可以区分时态等),让俗语变得雅致起来(甚至可以感觉到音韵之美),让传统叙述足以承担现代小说叙述之功用——是一项长久工程。尽管坪内逍遥对未来的小说文体已经尽其所能做了详细勾勒,但多止于否定性表述,至于该如何改良“缺少现在时态和未来时态的区别”的口语,如何让只适于“描写作品中人物的对话”却不适于“叙述部分”的“俗语”变得可以用来叙述,却始终语焉不详。难怪二叶亭四迷读了仍旧会觉得一旦提笔,“茫茫然找不到一个方向”。不过,有一点是肯定的,即无论坪内逍遥也好,二叶亭四迷也好,此时都心怀一个共识:这种新文体应该“言文并用”或者说言文一致。为此,二叶亭四迷在《浮云》的叙述文体方面做了许多大胆、创新的尝试,对日本传统的三种文体,特别是俗文体,动手加以“大改良”。

自从阿势回家那天起,也许文三自己不觉得,在他的心里的确象是生了个虫子。只不过当时这个虫子还小,不占地方,在心里待着也没有什么妨碍。当它蠕蠕蠢动起来的时候,整个世界就仿佛集中在一起,他好象是脱离了人世,走向极乐世界;又好象在春光明媚的季节里,置身在奇花异卉、和风香气之中,似睡非睡蒙蒙胧胧地听着那渐渐飞远的蜜蜂的嗡嗡声,感到了一种无法形容的快乐。但是这个虫子,不知什么时候成长壮大起来了。在他怀疑“是不是爱上了她”的时候,这个虫子已经变成了一个“情愿相虫(从)”的大虫,在心里爬来爬去的……如果被她无情地拒绝了,那就无法得到它渴望吃到的那个香饵,这个大虫也许会饿死。但是象那连绵不绝的闷人的黄梅雨,若有情似无情地欲下还停,把人弄得半死不活,连大虫也受不了这种苦痛,会在肚子里辗转翻腾,使人肝肠欲断……谁料最初的欢乐,竟会变成眼前的苦痛。文三偷偷地留心观察着婶母的神色,也许是



他的心理作用,他瞧着婶母仿佛是知道这种情形,她却故意装作没看见。<sup>①</sup>

日本近代初期言文一致的文体雏形在小说语言运用——比如简体的结句以及欧化人称的萌芽——上是如何呈现的,单从这段汉译引文还看不大出来。至于汉译中所见男性的“他”及女性的“她”这类欧化人称代词,在二叶亭四迷撰著《浮云》时自然也还没出现。也就是说,如果要做到彻底忠实原文,就该想到,原文是在现代人称尚有待完善的条件下写成的。至于上面汉译引文中出现的“他”、“她”等,并不是原文对译,而是译者根据翻译的需要做的权宜处理。不过,小说中另外一些近代特征即便在汉译本的字里行间,仍旧可见一端。比如描写主人公文三对年轻女性阿势情有独钟,作者便有意识地运用了心理描述方法,这方法既是《小说神髓》中再三强调的,也是二叶亭四迷借鉴陀思妥耶夫斯基、冈察洛夫等俄国作家笔法的结果。另外,叙述旁观者“婶母”的行动时,作者刻意把视角统一到文三这个人物上,可见二叶亭四迷在写这部作品时,已经有了自觉的近代小说意识。正因为《浮云》提供了一种不同于传统文体的具体写作实践,日本近代文学——特别是小说——才获得了一个可资参照的座标,并由此进入自觉追求言文一致阶段。不妨说,《浮云》的这一文体尝试不单给读者带来了新鲜的阅读感受,也带动了日本近代小说在文体与叙事方面的引进实验。

此外,从小说对都市生活的描叙上也可看出外来文学对二叶亭四迷的影响。小说主人公文三这个明治时代的小职员形象,显然是俄罗斯文学中“多余人”的翻版。二叶亭四迷原本生于幕府末期的土族家庭。他自幼即接受汉学教育。因明治初期开化风气所及,最初

---

<sup>①</sup> 《浮云》,巩长金、石坚白译,收于《二叶亭四迷小说集》,人民文学出版社1962年,第18—19页。