

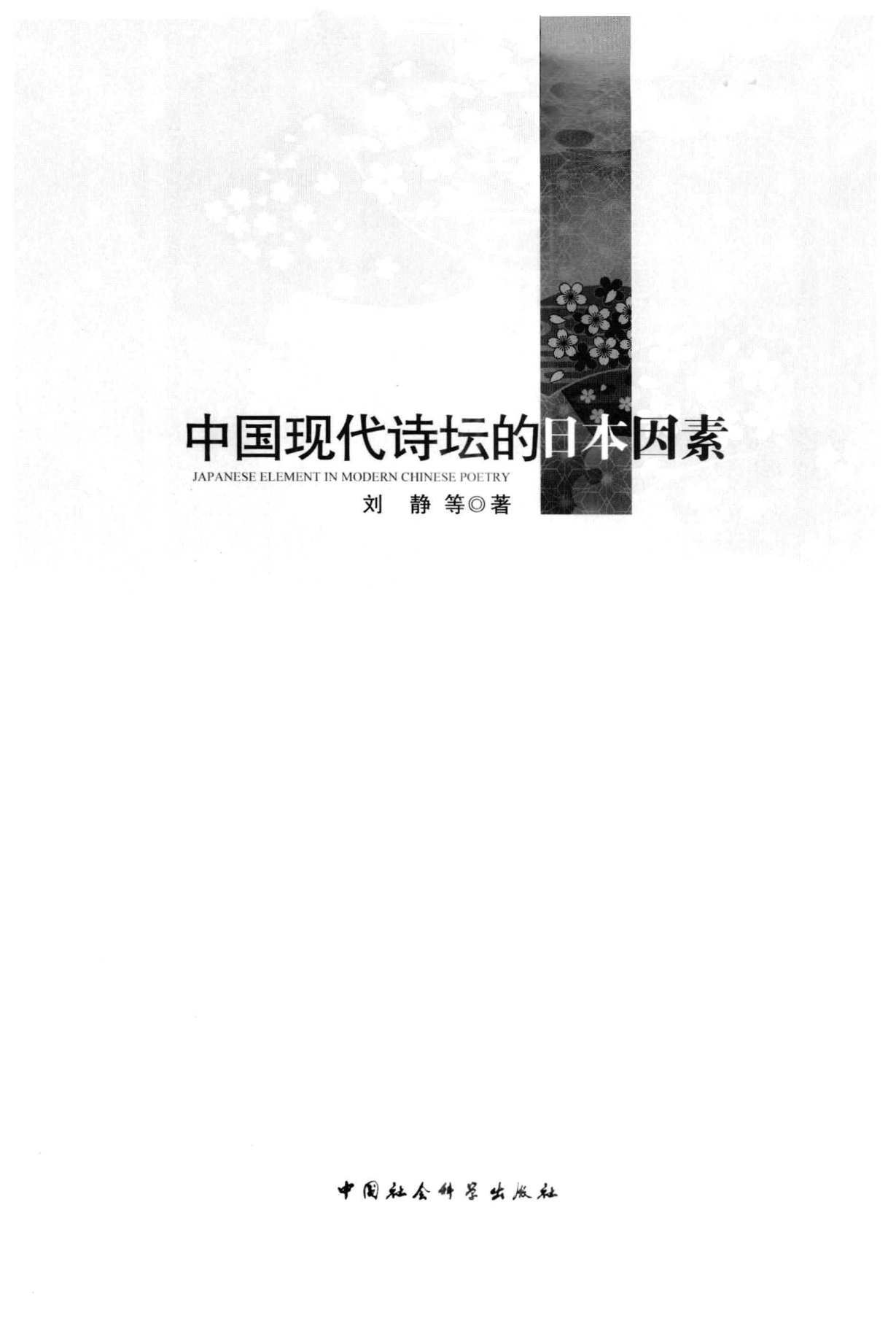


中国现代诗坛的日本因素

JAPANESE ELEMENT IN MODERN CHINESE POETRY

刘 静 等◎著

中国社会科学出版社



中国现代诗坛的日本因素

JAPANESE ELEMENT IN MODERN CHINESE POETRY

刘 静 等◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代诗坛的日本因素/刘静等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 10

ISBN 978-7-5161-0954-0

I. ①中… II. ①刘… III. ①日本—影响—诗歌史—中国—近现代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 114703 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 门小微
责任校对 周 昊
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 10 月第 1 版
印 次 2012 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 19.5
插 页 2
字 数 278 千字
定 价 50.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010-64009791
版权所有 侵权必究

导 论

贾植芳曾说过：

“五四”发端的我国现代文学，与我国传统文学最大不同之处，就在于它是在当时的历史社会条件之下，在中外文化接触、撞击中，汲取和借鉴了外国文学，从而在我国文学史上开辟了一个新纪元的文学实体。因此，研究中国现代文学，如果不从中外文学关系入手，往往是极其片面和肤浅的，许多文学现象，更无从理解。^①

在这诸多外来因素中，由于与日本特殊的政治文化联系，以及 20 世纪初的留日潮等原因，中国现代文学与日本的关系显得尤为直接。日本文学和文化乃至其政治畸变与军事扩张都在诸多层面上对中国现代文学产生了巨大的影响。

郭沫若在《桌子的跳舞》中说：“中国文坛大半是日本留学生建筑成的。创造社的主要作家是日本留学生，语丝派的也是一样。……中国的新文艺是深

① 贾植芳：《屠格涅夫与中国·序》，载孙乃修《屠格涅夫与中国》，学林出版社 1988 年版，第 1 页。

受了日本的洗礼的。”^① 这话虽有几分夸张，但纵观中国现代文坛，许多骨干人物都曾留学、流亡或长期滞留日本。他们走上文坛与在日本所受的教育和日本文化的濡染有着密切的关系。在新诗诞生初期，无论是情感内涵还是艺术革新方面都深受明治维新后的日本文学和文化的影响，这是一个不争的事实。活跃于当时的姿态激进的新诗现代化的推进先锋，大多是 20 世纪初赴日留学生。他们处在东西方文化剧烈冲突和融合的日本社会，处在因国弱民穷而遭受歧视和欺辱的环境中，形成了愤懑、焦虑、忧国忧民的情绪特征，而诗歌正是抒发这种情绪的最好途径。他们中甚至有人最后果断放弃原修专业而改行从事诗歌创作，以郭沫若最为典型。中国留日诗人对于日本文学的接受和选择大致表现为两种方式。其一是通过日本桥沐浴欧风美雨，更多地接受西方文学的影响。但由于日本中介本身具有强大的文化功能，所以他们吸收的是经过日本过滤后的西方文学，同时别无选择地在接受西方文学的过程中，也接受了日本文学和文化潜移默化的浸渍。其二，直接从日本文学中摄取艺术营养。其创作无论是风格上还是审美趣味上，都显现出与日本无法割断的血肉联系。不过，由于母体文化在他们的精神结构中起着重要的作用，加上自身性格特征、教育背景等差异，他们也常常按照自己的行为习惯、思维方式、独特的兴奋点去解读和切割客体文化。如面对日本文化、日本文学，黄遵宪、梁启超、郭沫若、穆木天、冯乃超等都进行着各自不同的选择和重构。而有时这种误读、变形和抵抗竟也成为中国现代诗坛某些新的因子生长的契机。

无论他们以什么样的接受方式吸收外来因子，有一个事实是不容否定的，那就是，日本近代社会特有的文学和文化参与了 20 世纪初期中国诗坛的一大批中坚的熔铸过程。他们或从日本文化中吸取创作灵感和创作题材；或由于受日本近代文学思潮的影响创作风格发生变化；或归国后发起与日本

^① 郭沫若：《桌子的跳舞》，载《郭沫若全集》文学编第 16 卷，人民文学出版社 1989 年版，第 53—54 页。

相似的文学运动、组织相应的文学社团。可以说，他们既是接受和传播日本文学的主体，又是联系中日文坛的桥梁。他们自觉或不自觉地将接收到的异域文化揉进自己的知识结构中，并通过文学活动输入母国，给中国现代诗坛增添了新的活力，促进了新诗艺术的转型与变革。也许由于这样的原因，从新诗诞生到1937年抗战全面爆发之时风起云涌的诗歌运动大多能寻出日本文学和文化的面影。靳明全在《中国现代文学兴起发展中的日本影响因素》一书中指出：

任何一项历史性的运动都是由当时的杰出人物发起和指导的。这些杰出人物自身的文化素质（即他们接受并确立的人生观和文化知识结构等），是他们发起指导的历史运动发展的重要因素。在运动的某阶段还左右着运动发展的方向，起着决定性的作用。^①

因此，钩稽和梳理这些骨干人物与日本文化的事实联系，让这些个案在最为深刻的意义上表现20世纪中国新诗流变过程中的国际文化背景因素显得尤为重要。可以说，没有对中日文学与文化联系的审视，没有对现代诗坛对外来影响的接受和超越机制的深入研究，就无法厘清其许多新质的来龙去脉，无法准确把握新诗的本质特征。

进入抗战时期，由于“救亡”成为时代最强音，中国诗坛对于日本的直接刻画与想象成为一种重要的存在。诗人们不约而同地把目光聚焦于日本，塑造了形形色色的侵华日本形象，勾画了独特的战时日本社会面貌。诗坛上从“夷”到“盗贼”，到“鬼子”，到“他者”的形象变迁，其实也是中华文化对日本文化的对抗、阐释与自我调适的过程。而在伪满洲和台湾等地，日本文化则是以另一种暴力形式粗暴地植入了中国诗坛，阻挠了新诗的现代化进程，使

^① 靳明全：《中国现代文学兴起发展中的日本影响因素》，中国社会科学出版社2004年版，第5页。

其发生了一系列变异。

笔者曾受重庆市教委日元贷款项目资助，到日本国立九州大学作访问研究员，阅读搜集了大量与中国诗坛相关联的日文资料，由此对中国诗坛的日本因素研究产生了浓厚而持久的兴趣。在梳理和挖掘历史史料的过程中，笔者也逐渐形成了自己的几点思考，并深感一些历史的迷雾需要澄清。如学界关于“诗界革命”的论述一般没有关注到维新诗人从日本引进的“欧洲意境”与他们自己努力创造的“新意境”的联系与区别。其实“新意境”才是梁启超们对“诗”的具体规划和孜孜追求的实现目标，既反映了他们革新传统诗词的渴望，又包含着他们共同的创作倾向和文艺观点。结合其具体创作看，所谓的“新意境”是丧失了部分真正原产地内涵的“欧洲意境”，融入日本色彩，嵌合中国文化传统与时代精神的产物。在这种“新意境”中，西方式的自我意识与个性主义精神被放逐，寄托的主要是民族复兴的梦想，诗人的自我完全附着于民族利益与群体意识之中。

又如，传统定论一般把创造社称为浪漫主义文学流派，但对照厨川白村的理论著作和日本大正时期的文学思潮，可以清晰地看到，创造社与其说师法于西方浪漫主义，不如说与日本文坛鼓吹的“新浪漫主义”联系更为紧密，其中厨川白村的理论具有决定性的影响。在诗坛上，创造社所引领的，准确地说，是一场与五四启蒙思潮相契合的反主智、重情绪，反描写、重主观的主情诗潮。同时，对大正五年和大正六年的《朝日新闻》等报刊的查阅，和对《女神》创作时期日本学者出版的有关泰戈尔和惠特曼的论著、评论文章以及作品翻译的情况的考察，可以得出这样的认定，泰戈尔和惠特曼是对留学时期的郭沫若艺术形式和风格形成影响最大的两位外国诗人，而它们与郭沫若结缘得益于日本先后掀起的“泰戈尔热”和“惠特曼热”。

关于“纯诗”，学术界一般多论及与瓦雷里的联系。但日本馆藏的辰野隆的著作《法兰西文学》却揭示了这样一个事实，最早将“纯诗”引入中国的穆木天关于法国文学的许多观点都与当时担任其毕业论文指导教师的辰野隆接

近。辰野隆将“纯粹诗歌”与心灵的愉悦相联系，强调“自然的并非是纯粹的”这样的让诗回到心灵，回到艺术殿堂的观念正是穆木天所倡导的“纯粹诗歌”的最本质的含义。将穆木天和冯乃超留日时期创作的诗歌还原到当时的日本文化背景之中加以辨析，惊讶地发现，《旅心》和《红纱灯》更多“物哀”情调。他们同日本诗人一样，与象征主义中的感伤、颓废情绪产生强烈的共鸣，细腻悲哀而意志缺席。而且审美趣味上的微观取向也与中国文学表现的宏观性特征形成了鲜明的对比。此外，在朦胧幽玄的境界，对于自然界声色的高度敏感，对诗歌音乐美的探索以及其象征主义中带着浓厚的唯美色彩等方面，也清晰地表现出对于日本文化的广泛吸收与交融。

关于左翼文学，一般多认为中国与日本是一种师承关系。但通过对史料的深入发掘，笔者清理出这样一条路径，就诗坛而言，中国由对日本师生般的亦步亦趋，到“阶级兄弟”式的对话交流，最后走向反帝“大合奏”。另外，对日本诗坛的“大众化”问题国内鲜有论述，这也许是由于其大众化走向与中国左翼很不相同的原因吧。笔者饶有兴趣地对日本诗坛的大众化情况及中日差异产生的原因进行了考察和分析，以求更准确地辨认和理解中日民族特性及其对诗歌的渗透。同时笔者也注意到这样一个问题，学界论述左翼诗歌的文章除提及其思想内容上的先锋性之外，对其艺术成就或一带而过，或一味批评指责的偏颇。其实他们的诗歌在艺术方面并非一无可取，他们重新点燃了民间歌谣的艺术智慧，激活了诗歌的歌咏性特征，在一定程度上推进了新诗现代化。

关于抗战诗歌，学界较少涉及少数民族和伪满、台湾诗坛。在阅读中我们发现，少数民族诗人笔下常出现的“鬼”，其实与阿尔泰语系各族民间文学中的“蟒古斯”形象更相近。此外，伪满和台湾诗坛在妥协和抗争的交织中，在羁绊和挣脱的同时运作下，呈现出特殊的文学实践经验，值得我们珍视与研究。

本书的论述正是以上述几点思考为起点展开的，因此也相应地分为“启

蒙序幕”、“主情诗潮”、“纯粹诗歌”、“左翼风暴”、“抗日呐喊”等板块，通过实证性考察，对中日诗歌交流史料进行较系统的钩稽和整理，坚实新诗研究的学术基础。同时采用影响研究与平行研究相结合的方式，打量和审视中日诗坛之间的碰撞、融汇与抗争的历史事实，深化新诗流变历程的外来文化背景研究。

目 录

导论	(1)
第一章 革故鼎新的启蒙序幕	(1)
第一节 “新意境”的营造	(4)
一 东瀛诗变革的标杆效应	(5)
二 “更搜欧亚造新声”	(8)
三 欧洲“真精神”的文化变异	(11)
第二节 新体诗之新形式	(16)
一 “言文一致”的成功范例	(16)
二 “我手写我口”的新开拓	(19)
三 模仿与创造的先导意义	(22)
第二章 昂扬澎湃的主情诗潮	(29)
第一节 邂逅厨川白村	(30)
一 “新浪漫主义”的接收	(30)
二 推崇“情绪主观”	(37)
三 “生命的文学”的构建	(49)

第二节 与白桦派的碰撞与交融	(58)
一 无政府主义的浸染	(59)
二 共鸣:主情文学观	(65)
第三节 《女神》:别求新声于异邦	(72)
一 “诗之精神在其内在的韵律”	(72)
二 泰戈尔文名风行一时	(81)
三 有岛武郎:惠特曼激荡郭沫若	(90)
第三章 日本际遇与“纯粹诗歌”	(99)
第一节 穆木天的《谭诗》	(99)
一 诗坛“散文化”与“纯诗”引入	(100)
二 《谭诗》诞生探源	(109)
三 “纯粹诗歌”辨析	(113)
第二节 《旅心》与《红纱灯》	(126)
一 穆木天人生体验与诗情迸发	(127)
二 关东大地震:冯乃超走向文学	(132)
三 “交响”中的“物哀”因子	(138)
四 “纯粹诗歌”的艺术探索	(145)
第四章 参照与共振:红色风暴	(153)
第一节 波澜壮阔的左翼诗潮	(153)
一 从普罗派到中国诗歌会	(154)
二 对日本的关注与学习	(163)
三 “在新的舞台上合奏”	(170)
第二节 鲜明的泛政治色彩	(179)
一 强调“政治首位性”	(179)

二 对政治抒情诗情有独钟·····	(188)
三 诗人团体政治化和宗派情绪·····	(193)
四 政治代言人情结与“大我”抒情方式·····	(200)
第三节 诗歌大众化·····	(206)
一 “大众”一词阶级意识的获得·····	(206)
二 中日“大众化”讨论及诗坛实践·····	(210)
三 左翼诗坛的通俗化探索·····	(222)
第五章 铁蹄下的呐喊·····	(233)
第一节 伪满诗坛的民族界域与乡土观照·····	(234)
一 被扼制的咽喉·····	(234)
二 反抗与乡土中的民族之根·····	(238)
三 民族界域内外的诗歌·····	(241)
四 倒置与反观中的“日系”诗歌·····	(247)
第二节 台湾诗坛的失语与变革·····	(250)
一 旧体诗的延续与转型·····	(252)
二 日治与新诗流变·····	(257)
三 跨越语言的诗人·····	(263)
第三节 少数民族诗人的浴血合奏·····	(265)
一 以独特音符融入民族大合唱·····	(266)
二 “鬼”形象及其文化寓意·····	(271)
三 民族情结淡化与国家认同·····	(280)
结语·····	(288)
参考文献·····	(293)

第一章 革故鼎新的启蒙序幕

1898 年的戊戌变法虽然仅历时 103 天便遭失败，但其所传播的西方启蒙思想并未因此中断。戊戌变法失败后，梁启超等人逃亡日本，主要从事文化宣传，推进文学改良，早在戊戌变法之前就萌芽的“诗界革命”成为他们着力推动的一项重要运动。梁启超在《清议报》、《新民丛报》、《新小说》等刊物上开辟专栏，发表谭嗣同、唐才常、康有为、黄遵宪、蒋智由、丘逢甲、夏曾佑等人的作品，又自撰《饮冰室诗话》，阐发理论观点，大力推介黄遵宪等新派诗人，使诗界革命形成了一定规模和声势。

“诗界革命”的产生既是中国近代诗歌自然演进的结果，遵循着政治改良运动和传统诗歌的内在流变规律，同时又明显地受到了日本启蒙诗歌的外来影响。黄遵宪、梁启超、康有为等晚清诗界革命的主要成员，大都有过旅居日本的经历，对日本诗坛有或深或浅的了解，也都主张通过日本学习西方。诗界革命的先驱者们关于诗歌革新主张及诗歌创作大都受到了日本启蒙诗歌的启迪。

日本启蒙诗歌兴起于 1882 年，它以启蒙理想为前提，以自由民权运动为背景，以反映时代精神为内容，以异于古体诗的新诗体为形式，实现了诗歌的形神变革。1882 年，《新体诗抄》问世。《新体诗抄》的作者外山正一、

试田部良吉和井上哲次郎都曾经留学欧美，他们从 15 到 19 世纪的英、美、法诗作中选译了十四首诗及戏剧独白，并模仿这些诗歌创作了五首日文诗，共十九首编为一册，题为《新体诗抄》。《新体诗抄》拉开了日本启蒙诗歌的序幕。日本启蒙诗歌既反对旧汉诗，也反对旧和歌，而以西方诗歌为楷模。

在《新体诗抄》中，井上哲次郎这样说道：“夫明治之歌，必为明治之歌，不必为古代之歌也。日本之诗必为日本之诗，不必为汉诗也。此即新体之诗创作之所以也。”^①由此可见，创作区别于汉诗而具有明治特色的新诗歌是井上哲次郎诗歌革新的实践原则。然而，对新体诗形式的探索，确实是一个曲折而渐进的过程。《新体诗抄》序文写道：“夫泰西之诗，随世而变。故今之诗，用今之语。”^②对这种“今之语”的追求过程，正是获得新体诗区别于古体诗形式的过程。

在井上哲次郎看来，汉诗文和和歌都不是新体诗理想的形式。井上哲次郎在《新体诗论》中对汉诗文表示出明显的排斥和露骨的厌恶：

如日清战争中证明的那样，我国的文化远非中国之所及。也就是说我国人种已经成了优等人，而中国人则沦为劣等人。优等的我国去舔劣等的中国的唾液之行为实非大丈夫之所为。写作汉诗的习惯，一旦形成之后就很难摆脱，我们日本人在已经学到了中国的优秀文化之后，如果依然沉湎于中国文化的糟粕的话，无异于自己表明自己欠缺独立心和进步力。^③

这显然是受到了中日战争前后日本社会形势影响而作出的中日两国优劣的判

① 转引自山東功 [言文一致と井上哲次郎]，黎力、陶凤译，http://www.lc.osakafu-u.ac.jp/Lng_Clt/2008LC/08_santo.pdf。

② 同上。

③ 同上。

断。不过，井上哲次郎不仅排斥汉诗文，他还认为：“和歌还处在旧态依然的状态，未见发展进化的性质。和歌乃拟古的作品，缺乏面向将来之进步之精神，宁可视作太古之物。”^①由此可见，在井上哲次郎眼里，和歌因循守旧，也是应该激烈批判的。

为了打破那些固若磐石桎梏诗歌思想的格法，构筑出能够创新地、自由地叙述诗歌思想的格法，对于新体诗，井上哲次郎将其特点归纳为八点：“第一，格法须自由；第二，规模须宏大；第三，语言须丰富；第四，语法须现代；第五，字句须强劲；第六，旨意须明晰；第七，须有进步之倾向；第八，须有新奇之色彩。”^②这八点就是新体诗在“形”和“神”上的特点。在“神”上，新体诗所承载的实际上就是启蒙时代的精神与理想。而为了表达这样的时代精神与理想，就要在“形”上脱离对和歌、汉诗的依赖，脱离对汉字以及汉语的依赖。这种偏激的在各种文体中都力图排斥汉文传统的做法，贯穿于明治二十年代新文体摸索的整个过程中，这种错误的尝试在后来受到了批判。在明治三十年代，随着言文一致运动高涨，形成了在当时日本启蒙诗歌创作者眼中较为成熟的新诗体。

中国诗界革命成员对日本启蒙诗歌的接触和了解，更加激发了他们内心的改良意识，使他们确信，改变当时国内诗歌的拟古意趣，将具有时代气息的情感和事件注入诗歌中，使其承担起开发民智、启蒙民思的责任，是中国诗歌的出路。

由此，晚清诗界革命在“神”和“形”上都自觉接受了日本启蒙诗歌的影响。在“神”上，诗界革命走日本启蒙诗歌学习西方的道路，通过“日本桥”引入“欧洲意境”。不过，由于诗人在接受域外文学资源时所固有的民族文化心理，以及国内具体的时局所孕育的时代精神和思想，使得诗界革命与日本的

① 转引自山東功 [言文一致と井上哲次郎]，黎力、陶凤译，http://www.lc.osakafu-u.ac.jp/Lng_Clt/2008LC/08_santo.pdf。

② 同上。

启蒙诗歌相比，风格和质地都不完全相同。在学习引进日本“欧洲意境”的基础上，诗界革命创造了独具民族特色的“新意境”。在这种“新意境”中，西方式的自我意识与个性主义精神被放逐，寄托的主要是诗人们民族复兴的梦想，诗人的自我完全附着于民族利益与群体意识，由此我们很难从他们的诗中发现现代知识者真正独立的批判人格。不管是黄遵宪的诗论还是梁启超的诗论，显露出的都是旨在文学革命与政治革新的双重特性，从某种角度上来说，正是因为如此，他们成为“五四”文学革命的先导。

在“形”上，影响了日本启蒙诗歌的言文一致运动也影响了诗界革命的形式革新，产生了“新词语”、“新语体”和“新诗体”，引入了大量日本翻译的西文词语；让大量白话、方言入诗；诗歌创作散文化、自由化，动摇了中国传统旧体诗严密的文体体系。

第一节 “新意境”的营造

西方诗歌是日本启蒙诗歌生成、发展的主要文本资源，日本启蒙诗歌走的是学习西方诗歌的道路。中国诗界革命提倡在诗歌创作中追求“新意境”，提出向西方学习，在很大程度上就是受到日本诗坛的这种影响。梁启超在1899年撰写的《夏威夷游记》中谈道：

欲为诗界之歌仑布、玛赛郎，不可不备三长。第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人风格入之，然后成其为诗……其所谓欧洲意境语句，多物质上琐碎粗疏者，于精神思想上未之有也。虽然，即以学界论之，欧洲之真精神真思想尚未输入中国，况于诗界乎？此固不足怪也。吾虽不能诗，惟将竭力输欧洲之精神思想，以供来者之诗料，可乎？要之，

支那非有诗界革命，则诗运殆将绝。^①

这里，梁启超同时提及“新意境”与“欧洲意境”。这两个词汇在以后诗界革命同人的论述中也以不同的方式重复着。从表面看二者并无明显疏异，但仔细辨别，则可发现二者之间有着微妙的差异和关系。大致上说，“新意境”是梁启超对诗界革命之“诗”的具体规划，也是诗界同人孜孜追求的实现目标，既反映了他们对传统的古典诗词革新的渴望，又包含着他们共同的完整的创作倾向和文艺观点。而“欧洲意境”则是诗界革命的一种向往，一种神驰的仰望。因此正确地理解这两个词汇，对于认识诗界革命有着极其重要的意义。虽然诗界革命同人有时自己也混用这两个词汇，但结合他们的具体创作情况来看，中国从日本引入的“欧洲意境”是丧失了部分真正原产地内涵，并携带着明显的日本色彩的变异的“意境”，它与中国本土的文化文学传统以及时代精神相融合，便形成了诗界革命独具民族特色的“新意境”。由此可见，“新意境”是“切割的欧洲意境”+“日本色彩”+“中国文化文学传统”+“中国时代精神”，确与欧洲原产的“欧洲意境”和日本的“欧洲意境”都有区别。

一 东瀛诗变革的标杆效应

黄遵宪离开日本的1882年，日本《新体诗抄》出版。《新体诗抄》的问世不同于偶尔出现的新体诗的意义就在于它明确地提出了新体诗应当具有的特征，即区别于古歌的时代特色。关于新体诗的写法，井上哲次郎强调用“今之语”表达“今之人”的情感方能引发现代人的共鸣。“生活在新日本巨大潮流中的国民，要抒发其情意，就不能不采取以当代日语写作的欧化诗型”^②。《新

① 梁启超：《诗话》，载《饮冰室合集》文集之45（上），中华书局1989年版，第41页。

② [日]西乡信纲等：《日本文学史》，佩珊译，人民文学出版社1978年版，第234页。