

多元视域中的 中国新文学

京派与海派

张爱玲
创作

文学史

研究

施蛰存小说

江苏凤凰教育出版社

多元视域中的 中国新文学

◎ 黄德志 著

图书在版编目(CIP)数据

多元视域中的中国新文学/黄德志著. —南京:
江苏凤凰教育出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5499-6260-0

I. ①多… II. ①黄… III. ①中国文学—
现代文学—文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 045664 号

- 书 名 多元视域中的中国新文学
作 者 黄德志
责任编辑 吴文昊
装帧设计 王 怡
出版发行 江苏凤凰教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编 210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司(电话 025-57572508)
厂 址 南京市六合区冶山镇(邮编 211523)
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 21.5
版 次 2016年12月第1版
2016年12月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-6260-0
定 价 70.00 元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
公 众 号 苏教服务(微信号: jsfhjyfw)
邮购电话 025-85406265, 025-85400774, 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

目 录

第一辑 厨川白村与中国新文学

厨川白村在现代中国的译介与传播 / 3

鲁迅与厨川白村 / 18

厨川白村与中国新文学 / 29

第二辑 京派与海派比较研究

重读 20 世纪 30 年代京派与海派的论争 / 45

重读 20 世纪 30 年代左翼作家对“自由人”“第三种人”的批判 / 70

论 20 世纪 30 年代京派与海派作家的话语立场 / 83

论 20 世纪 30 年代京派与海派创作的话语边缘性 / 103

论 20 世纪 30 年代京派与海派作家的文化心态 / 113

第三辑 施蛰存小说研究

关于施蛰存第一部小说集《江干集》及其他早期小说创作 / 129

论施蛰存都市小说的现代意识 / 140

施蛰存历史题材小说创作论 / 151

施蛰存乡村题材小说创作论 / 161

论施蛰存小说创作方法的衍变 / 169

第四辑 刘呐鸥与穆时英小说合论

刘呐鸥与穆时英小说对传统的背离与归依 / 187

刘呐鸥与穆时英小说中的“都市风景线” / 207

刘呐鸥与穆时英小说的叙事方法 / 227

第五辑 张爱玲创作片论

张爱玲的民间意识探究 / 247

张爱玲小说中的公馆意象分析 / 260

张爱玲《金锁记》新论 / 272

张爱玲与王安忆小说女性生存意识比较 / 284

论张爱玲与萧红作品中的精神“弑父” / 294

第六辑 文学史研究

观念的更新与重写文学史 / 303

现代性视野与重写文学史的可能性 / 310

史胆·史识·史才 / 316

1930—1945年都市小说中的建筑书写 / 323

第一辑

厨川白村与中国新文学

厨川白村在现代中国的译介与传播

日本文化对中国新文学的诞生与发展起到了举足轻重的作用,而在诸多的日本作家、文学评论家中,厨川白村对中国新文学的影响不容忽视。厨川白村(1880—1923)是日本大正时期(1912—1926)著名的文艺批评家和文艺思想家,毕业于东京帝国大学英文系,在大学期间,专攻英国文学和欧洲近代文艺思潮,后为京都大学文学部英文教授,1923年9月1日在日本关东大地震中不幸罹难。厨川白村的主要著作有:《近代文学十讲》《文艺思潮论》《苦闷的象征》《欧美文学评论》《欧洲文艺思想史》《小泉八云及其他》《出了象牙之塔》《走向十字街头》《近代的恋爱观》等。其中在中国新文学发展中影响最大的是由鲁迅、丰子恺几乎同时翻译、出版的文艺心理学著作《苦闷的象征》^①及罗迪先翻译的《近代文学十讲》^②。

一、厨川白村著作的译介

厨川白村几乎所有的作品都被译成了中文。朱希祖翻译的《文艺的进化》,发表于1919年11月《新青年》6卷6号,是我们目前所见到

① 鲁迅译:《苦闷的象征》,北京:新潮社,1924年初版。《苦闷的象征》的版本,封底注明为1924年12月出版,但据鲁迅的《日记》,实际上应为1925年2月底或3月初出版。可参看[日]相浦泉:《鲁迅与厨川白村》,收入《考证·比较·鉴赏——二十世纪中国文学研究论集》,北京:北京大学出版社,1996年版;丰子恺译:《苦闷的象征》,上海:商务印书馆,1925年初版。

② [日]厨川白村著,罗迪先译:《近代文学十讲》,上海:学术研究会,1921年初版。

的关于厨川白村文艺理论的最早译文。这篇文章还有一篇附译,其实已算是两篇译文。文章分别译自厨川白村《近代文学十讲》的第九讲“非物质主义的文艺”的第二部分“文艺的进化”和第一部分“新浪漫派”中的“自然派与晚近新文艺比较上美丑的问题”。在《文艺的进化》中,厨川白村认为“文艺思潮的本流,明白老实说,就是在情绪主观”,浪漫派、新浪漫派皆是本流文艺。文艺的进化、发展是因为“情绪主观”之外的时代、社会等因素的影响,而时代、社会因素的介入形成“情绪主观”主流之外的“变态”文艺,正是这种“主流”文艺与“变态”文艺的变迁才促成了文艺的进化。按照这种文艺的进化观,厨川认为19世纪末、20世纪初的“新浪漫派”(与今日“现代主义”概念基本上是一致的)是“情绪主观”的本流文学,是“内容丰富而充实的浪漫派了”,是当时经过进化的文艺主潮,是最为完美的主流文学。在“附译”中,厨川白村比较了拟古派、浪漫主义、自然主义与新浪漫主义在描写方面的不同态度,认为浪漫派、拟古派“全把丑的分子除外,故意用人工的技巧来掩蔽那丑”,自然派“全把那丑的不快的描写出来”,而只有“晚近的艺术”即新浪漫派,“他的手段,恰与自然派相同,既是丑的,必照他原状描出他的丑来,惟作者自己用那极锐极强的主观力,把纤细的美妙情趣表现出来”。

罗迪先译《近代文学十讲》(上、下卷)由上海学术研究会于1921年2月出版,是厨川白村专著的最早译本。《近代文学十讲》分为十个部分,考察了欧洲“近代”(指19世纪中叶至20世纪初)五六十年间文艺思潮的变迁。第一讲,“序论”,论述了近代的时代、社会特征。第二讲,“近代生活”,从“世纪末”“道德的方面”“疲劳和精神的病的状态”“刺戟”四个方面考察了近代“多忙繁剧”的外部生活。第三讲、第四讲,分别为“近代的思潮”(上)和“近代的思潮”(下),首先详细论述了近代“没有余裕”“恶战苦斗”的社会生活所造成的“不安动摇”“厌世悲观”“怀疑苦闷”等“世纪的痼疾”。作者认为正是这种“世纪的痼疾”产生了近代的自然主义文学,“浑沌的思想界和幽深沉郁的情调里所生出的文学,就是自然主义。物质文明和自然科学的进步做根基的暗黑的世界观人生观,常在背后横着。怀疑不安,厌生悲哀,唯物说,决定论,个人主

义,权威破灭,大凡这种东西,是自然派文艺根底的倾向。”^①自然主义之后,“科学万能,唯物主义的梦破了,以新的努力,求新的理想的倾向现出来了”^②。这便是新浪漫主义的产生。第五讲,“自然主义”(上),把欧洲文艺思潮的发展分为古典主义、浪漫主义、自然主义和新浪漫主义四个阶段,考察了18、19两个世纪间欧洲文艺思潮的演进。同时,作者从十一个方面详细比较了浪漫主义与自然主义的异同。第六讲,自然主义(下),考察了自然主义的由来,认为“曹拉(即 Zola,通译为左拉——引者注)主义,是把人生的自然现象,要以科学的研究之文艺”^③。第七讲,“自然派作物的特色”,从七个方面论述了自然主义作品的特征:“科学的制作法”,即科学的态度,客观的态度;“丑恶的兽性描写”;“人生的断片”;“精细的‘周围’描写”;“个性描写”;“印象主义”等。第八讲,“最近思潮的变迁”,考察了“晚近”的社会、哲学、科学思潮,认为与之相对应,欧洲近代的文艺思潮,经过了三次显著的变迁,即浪漫主义→自然主义→新理想主义(在厨川白村看来,新理想主义即是新浪漫主义)的演进。第九讲,“非物质主义的文艺”(上),首先论述了新浪漫主义与旧浪漫主义的区别;其次考察了文艺从古典主义→浪漫主义→自然主义→新浪漫主义的发展、衍变过程,认为最近的欧罗巴文学已发展到了新浪漫主义时代。第十讲,“非物质主义的文艺”(下),论述了“晚近”文艺的倾向,考察了新浪漫主义的部分特征,如心理解剖、象征、神秘、唯美等。

《近代文学十讲》论述了欧洲文艺思潮从古典主义、浪漫主义、自然主义到新浪漫主义的演变过程,是较早向日本系统地介绍欧洲现代文学思潮的著述,“深受知识界的欢迎,特别是在对文学关心的青年人当中,拥有广泛的读者。从那以后,社会上陆续出现了一些以《○○十二讲》《○○十讲》命名的、装帧相同的书籍,给当时的出版界带来了极大

① [日]厨川白村著,罗迪先译:《近代文学十讲》,上海:学术研究会,1934年第7版,第132页。

② [日]厨川白村著,罗迪先译:《近代文学十讲》,上海:学术研究会,1934年第7版,第148页。

③ [日]厨川白村著,罗迪先译:《近代文学十讲》,上海:学术研究会,1934年第7版,第218页。

的影响”^①。但是,这部书也有明显的缺点:厨川作为一位资产阶级文艺理论家,他在考察文艺进化的过程中,由于受其所处的特定时代背景的影响,他还不能够正确认识、评价文艺发展的各种思潮,特别是他对新浪漫主义的评价存有明显的偏颇。厨川将新浪漫主义作为最完美、完满的思潮,明显地具有评价过高、过于理想化的缺憾。同时,厨川认为新浪漫主义是浪漫主义与现实主义的合流,认为新浪漫主义“经过一次现实主义的变态时代,就是内容丰富充实的浪漫派了”^②,是在情绪主观的主流中注入现实主义的潮流后形成的,而没有认识到新浪漫主义反现实主义的实质,没有认识到新浪漫主义与现实主义的本质区别。

《文艺思潮论》是厨川白村对西洋文艺的根源作系统、科学研究的一部论著。本书最早由馥泉全文翻译,连载发表于1922年2月21日至3月28日的《民国日报·觉悟》。随后,樊仲云的译文《文艺思潮论》连载发表于1923年12月24日至1924年5月5日的《文学周报》(第102—115期,第119—120期),后又作为“文学研究会丛书”于1924年12月出版^③。关于本书的写作目的,作者在“序论”中说:“讲到西洋文艺之系统的研究,则其第一步,当先说明近世一切文艺所要求的历史的发展——即奔流于文艺根底的思潮,其源系来自何处,到了今日经过了怎样的变迁,现代文艺的主潮当加以怎样的历史的解释。关于这点,我想竭力的加以首尾一贯的,综合的说明:这便是本书的目的。”^④《文艺思潮论》着重叙述欧洲两大思潮即基督教思潮与异教思潮的冲突、交融、演进。作者认为“灵与肉,圣明的神性与丑暗的兽性,精神生活与肉体生活,内的自己与外的自己,基于道德的社会生活与重自然

① 《近代文学研究丛书》二十二,昭和女子大学近代文学研究室,昭和三十九年12月版,第281页;转引自[日]相浦杲著,宿玉堂等译:《从比较文学的角度考察鲁迅的散文诗集〈野草〉》,收入《考证·比较·鉴赏——二十世纪中国文学研究论集》,北京:北京大学出版社,1996年版,第90页。

② [日]厨川白村著,罗迪先译:《近代文学十讲》,上海:学术研究会,1934年第7版,第135—136页。

③ [日]厨川白村著,樊仲云译:《文艺思潮论》,上海:商务印书馆,1924年版。

④ 樊仲云:《文艺思潮论·序论》,《文学周报》第102期,1923年12月24日。

本能的个人生活,这二者间的不调和,人类自有思索的事以来,便是苦恼烦闷的原因。焦心苦虑要求怎样才能得灵肉的调和,此盖为人类一般的本性,而亦是伏于今日人文发达史的根底的大问题”^①。而正是这两种力即灵与肉的冲突、斗争,才形成了人生一切的悲剧;正是“重灵的基督教思想”与“贵肉的异教思想”这两大思潮的演进,才构成了欧洲文明的光华的历史。

《苦闷的象征》^②是厨川白村在中国影响最大的一部文艺心理学著作,日本大正十三年即1924年2月由改造社在厨川不幸遇难后出版。早在《苦闷的象征》出版之前,明权就已经据日本《改造》杂志翻译、发表了《苦闷的象征》的“创作论”和“鉴赏论”两部分,连载发表于1921年1月16日至22日的《时事新报·学灯》。^③《苦闷的象征》一经印行,中国几乎在同时就有了多种译文。(樊)仲云的译文《文艺创作论》^④,是《苦闷的象征》第一部分“创作论”的译文,但作者仅译了“二种力量的冲突”“创造生活的欲求”和“强制压抑的力量”三个部分。之后,(樊)仲云又翻译、发表了《文艺上几个根本问题的考察》^⑤。鲁迅的译文《苦闷的象征》^⑥,其实也是“创作论”“鉴赏论”两部分的译文。1924年12月,鲁迅译《苦闷的象征》(全译本)作为“未名丛刊”由北京新潮社出版。几个月后,即1925年3月,丰子恺翻译的《苦闷的象征》作为“文学研究会丛书”由上海商务印书馆出版。

《苦闷的象征》^⑦除“引言”“后记”“附录”外,共分为四个部分:第一,创作论;第二,鉴赏论;第三,关于文艺的根本问题的考察;第四,文

① 樊仲云:《文艺思潮论·序论》,《文学周报》第102期,1923年12月24日。

② 除注明出处外,本文所引《苦闷的象征》,皆引自《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版。

③ 樊仲云:《文艺思潮论·序论》,《文学周报》第102期,1923年12月24日。

④ 参看鲁迅:《关于〈苦闷的象征〉》,《京报副刊》,1925年1月13日。

⑤ 仲云译:《文艺创作论》,《文学》第128期、第129期、第138期,1924年6月30日、7月7日、9月28日。

⑥ 仲云译:《文艺上几个根本问题的考察》,《东方杂志》21卷20号,1924年10月。

⑦ 鲁迅译:《苦闷的象征》,连载于《晨报副刊》第233—235期、第237—240期、第243—244期、第246—247期、第249—259期,1924年10月。

艺的起源。《苦闷的象征》集中阐述了厨川关于文艺创作的本质、文艺的表现方法、文艺鉴赏、文艺的批评标准、文艺的起源等理论观点。

(一)关于文艺创作的本质,厨川借鉴柏格森、克罗齐,特别是弗洛伊德的理论,认为文艺创作的根柢是两种力即创造生活的欲求和强制压抑之力的冲突,“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢”。(第20页)

(二)关于文艺的表现方法,厨川认为是“广义的象征主义”。所谓“广义的象征主义”,“决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义,凡有一切文艺,古往今来,是无不在这样的意义上,用着象征主义的表现法的”。(第29页)

同时,厨川白村强调艺术的“表现”,“表现乃是艺术的一切”;但他所强调的表现和柏格森、克罗齐的“表现”论有很大不同,“就是表现云者,并非我们单将从外界来的感觉和印象他动底地收纳,乃是将收纳在内底生活里的那些印象和经验作为材料,来做新的创造创作”。(第25页)

厨川强调文艺中真的生命的表现是不需要分为各种主义的,“客观主义的极致,即与主观主义一致,理想主义的极致,也与现实主义合一,而真的生命的表现的创作于是成功”;“在文艺上设立起什么乐观,厌生观,或什么现实主义,理想主义等类的分别者,要之就是还没有触到生命的艺术的根柢的,表面底皮相底的议论”。(第33页)

(三)厨川的文艺鉴赏论,借鉴弗洛伊德“意识——前意识——潜意识”理论,建基于读者与作者的“生命的共感”,从读者即艺术的鉴赏者角度阐明文艺是苦闷的梦或象征。厨川认为:“所谓艺术的鉴赏,是以作家和读者间的体验的共通性共感性,作为基础而成立的。即在作家和读者的‘无意识’‘前意识’‘意识’中,两边都有能够共通共感者存在。”(第40—41页)

厨川认为鉴赏也是一种创作,是一种“共鸣地创作”(第60页)。读者从作家的创作中得到的并不是知识,“文艺作品所给予者,不是知识(information)而是唤起作用(evocation)。刺激了读者,使他自己唤起自己体验的内容来,读者受了这刺激而自行燃烧,即无非也是一种创作”;“文艺家做那凭着表现的创作,而读者则做凭着唤起的创作”。(第46页)

厨川根据读者与作家的共鸣,把文艺鉴赏者的心理过程分为四个阶段:第一,理知的作用;第二,感觉的作用;第三,感觉的心象;第四,情绪、思想、精神和心气。(第54—60页)而

且,厨川比较了作家的创作和读者的创作即鉴赏之间的差别,认为二者心理状态的经过,是恰恰相反的。(四)与文艺鉴赏也是创作的观点相联系,对于文艺的批评方式,厨川主张“印象批评”而摒弃“客观批评”。“文艺既然到底是个性的表现,则单用客观底理知底法则来批判,是没有意味的。批评的根柢,也如创作的一样,在读者的无意识心理的内容,已不消说。即须经过了理知和感觉的作用,更其深邃地到达了自己的无意识心理,将在这无意识界里的东西唤起,到了意识界,而作品的批评这才成立。”(第62—63页)印象批评“将批评当作一种创作,当作创造底解释(creative interpretation)”;而客观批评说(以法国勃廉谛尔为代表)“站在科学底批评底见地上,抱着传统主义的思想”,“将批评的标准放在客观底法则上,毫不顾及个性的尊严”。(第47页)(五)关于文艺的起源、文艺的发生,厨川联系文艺创作的“压抑”说,认为文艺起源于处于原始状态的人类在日常生活中“象征的梦”。原始状态的人类的欲求虽极其简单,但他们对于自然的抵抗力也极其微弱,所以一切自然现象“便都成了被诗化,被象征化的梦而被表现”(第88页);“生命的自由的飞跃因为受了阻止和压抑而生苦闷,即精神底伤害,这无非就从那伤害发生出来的象征的梦。是不得满足的欲求,不能照样地移到实行的世界去的生的要求,变了形态而被表现的东西。诗是个人的梦,神话是民族的梦”。(第88—89页)

《苦闷的象征》集中体现了厨川的文艺观,也是日本文艺心理学草创时期的著作。鲁迅很欣赏《苦闷的象征》,并且给予了很高的评价,认为《苦闷的象征》具有“天马行空似的大精神”,“作者据伯格森(今译柏格森)一流的哲学,以进行不息的生命力为人类生活的根本,又从弗罗特(今译弗洛伊德)一流的科学,寻出生命力的根柢来,即用以解释文艺,——尤其是文学。……这在目下同类的群书中,殆可以说,既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚,而且也并无一般文学论者的繁碎。作者自己就很有独创力的,于是此书也就成为一种创作,而对于文艺,即多有独到的见地和深切的会心”^①。厨川借鉴柏格森的表现主义

① 鲁迅:《苦闷的象征·引言》,《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第4页。

哲学和弗洛伊德的心理分析理论,但他又超越了他们,建立了自己较为完整的文艺理论体系。

《近代文学十讲》《文艺思潮论》《苦闷的象征》系统地阐明了厨川白村对于欧洲文艺发展史的考察及其基本的文艺观,《小泉八云及其他》^①《欧美文学评论》^②等则用“苦闷的象征”的文艺观论述了具体的作家、作品及具体的文艺问题,如《文学者与政治家》《杰克·伦敦的小说》《游戏论》《欧战与海外文学》等。

厨川白村在大量的单篇论文中也从各个方面阐明了自己的文艺观。这些论文也大多被翻译过来,如《宣传与创作》^③《西班牙剧坛的将星》^④《病的性欲与文学》^⑤《文艺与性欲》^⑥《论劳动文学》^⑦《杰克·伦敦的小说》^⑧《英国的厌世诗派》^⑨等。厨川白村在《宣传与创作》中,针对一部分人认为易卜生的话剧是为妇女自觉与解放而创作的错误观点,用其“苦闷的象征”的文艺观阐述了文学创作与宣传的关系。他认为“大凡思想家、学者、艺术家,想为某目的而从事宣传,这是极大的错误”,文艺家的创作应该抛开宣传目的,纯粹地表现自我,“一切之文艺,因为是创造,创作,所以算是自己之表现。详言之:就是作者为内心里压迫之要求而表现自己之物,不是给自己以外之世人或政治运动、社会运动做利用之工具。也不是广告用,也不是宣传用,是在创造与自己表现之本体里,含着意义的。……为表现而表现,为创作而创作,绝不是功利的,乃是自己之目的”。而“宣传,未必就像创作那样,以个性表现为第一要件,往往是为纯粹之实利而活动,给趋尚时好做先声”。当

① 绿蕉译:《小泉八云及其他》,上海:启智书局,1930年初版。

② 夏绿蕉译:《欧美文学评论》,上海:大东书局,1931年初版。

③ 任白涛译:《宣传与创作》,《小说月报》15卷10号,1924年10月。

④ 鲁迅译:《西班牙剧坛的将星》,《小说月报》16卷1号,1925年1月。

⑤ 仲云译:《病的性欲与文学》,《小说月报》16卷5号,1925年5月。

⑥ 仲云译:《文艺与性欲》,《小说月报》16卷7号,1925年7月。

⑦ 仲云译:《论劳动文学》,《小说月报》16卷6号,1925年6月;此文亦被鲁迅翻译为《描写劳动问题的文学》,见《出了象牙之塔》,鲁迅:《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第215—225页。

⑧ 刘大杰译:《杰克·伦敦的小说》,《北新》4卷1—2期合刊,1929年1月。

⑨ 东声译:《英国的厌世诗派》,《文艺月刊》4卷6号,1933年12月。

然,厨川承认作家有时代的使命,“不过那使命不是创作时候之目的,而其自然之结果,遂使读者得着某种思想之启示或暗示而已”。《宣传与创作》的翻译对当时文坛的流弊起到了一定程度的廓清作用。“五四”时期,新文学往往被当作一种改造社会、人生的工具,甚至被看作了一种宣传的工具。新文学作家往往抱着一定的“目的”(常常是宣传)进行文学创作,这样就导致初期新文学除少数作家的作品外很少有艺术上的突破。无疑,这篇文章在“五四”落潮之后、“革命文学”兴起之前被翻译过来,对当时甚至二三十年代的文学创作都具有一定的借鉴意义,也由此可见译者的长远眼光和良苦用心。《病的性欲与文学》《文艺与性欲》借鉴弗洛伊德性欲本能理论,考察了东、西方文艺对性欲的表现,认为文艺与性欲有密切的关系。《论劳动文学》论述了“问题文艺”及有关反映劳资问题的文学。厨川虽是以欧洲文学作为考察的依据,但他对劳动文学特征的概括无疑对我国方兴未艾的劳动文学同样具有指导和借鉴意义。

随着我国无产阶级革命运动的开展,无产阶级革命文艺也得到了相应的发展。一大批“五四”作家逐步走出了“五四”落潮后的阴影,重新投入轰轰烈烈的革命运动中。因而,厨川白村走出“象牙之塔”的大量作品被翻译成中文,如《出了象牙之塔》^①《走向十字街头》^②等。《出了象牙之塔》是鲁迅翻译的厨川的第二部著作,也是厨川走出纯理论研究的“象牙之塔”而步入社会、进行社会批评的一部著作。关于《出了象牙之塔》的缘起,厨川白村在《出了象牙之塔·题卷端》中引用《近代文学十讲》中的一段话明确说明:“现今则时势急变,成了物质文明旺盛的生存竞争剧烈的世界;在人心中,即使一时一刻,也没有离开实人生而悠游的余裕了。……于是文艺也就不能独是始终说着悠然自得的话,势必至与现在生存的问题生出密接的关系来。”^③这是一部文艺随笔,是厨川对日本文明、日本社会的批评,显示出作者出了象牙之塔,徘

① [日]厨川白村著,鲁迅译:《出了象牙之塔》,北京:未名社,1925年初版。

② [日]厨川白村著,绿蕉、大杰译:《走向十字街头》,上海:启智书局,1928年初版。

③ 鲁迅:《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第107—108页。

徊于十字街头时的勇气和魄力。“……从这本书,尤其是最紧要的前三篇看来,却确已现了战士身而出世,于本国的微温,中道,妥协,虚假,小气,自大,保守等世态,一一加以辛辣的攻击和无所假借的批评。”^①

除了这种具有强烈批判性、战斗性的“杂文”外,厨川还提倡一种 Essay(一般译为“随笔”,“五四”时期的“美文”“小品文”也是此意)体散文,“如果是冬天,便坐在暖炉旁边的安乐椅子上,倘在夏天,则披浴衣,啜苦茗,随随便便,和好友任心闲话,将这些话照样地移在纸上的东西,就是 Essay。兴之所至,也说些以不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲,也有警句罢。既有 humor(滑稽)也有 pathos(感愤)。所谈的题目,天下国家的大事不待言,还有市井的琐事,书籍的批评,相识者的消息,以及自己的过去的追怀,想到什么就纵谈什么,而托于即兴之笔者,是这一类的文章”^②。同时,和《苦闷的象征》所表达的文艺表现方法相一致,厨川白村强调 Essay 最紧要的要件“就是作者将自己的个人底人格的色采,浓厚地表现出来”;“是将作者的自我极端地扩大了夸张了而写出的东西,其兴味全在于人格底调子(personal note)。有一个学者,所以,评这文体,说,是将诗歌中的抒情诗,行以散文的东西”^③。

《走向十字街头》收入 19 篇文艺杂论,是厨川白村“出了象牙之塔”、彷徨于十字街头的文艺漫笔。“我年逾四十了,还迷于人生的行路。我身也就是立在十字街头的罢。暂时出了象牙之塔,站在骚扰之巷里,来一说意所欲言的事罢。”^④

综观厨川白村的著作,其文艺观点主要包括以下几个方面:(一)文艺思潮的本流是情绪主观。(二)文艺思潮经过古典主义、浪漫主义、自然主义的演变,最终走向新浪漫主义。新浪漫主义是文学进化过程

① 鲁迅:《出了象牙之塔·后记》,《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第282页。

② 鲁迅译:《出了象牙之塔》之二“Essay”,《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第113页。

③ 鲁迅译:《出了象牙之塔》之二“Essay”,《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第113—114页。

④ 鲁迅:《走向十字街头·序》,见《出了象牙之塔·后记》,《鲁迅译文集》第3卷,北京:人民文学出版社,1958年版,第281页。