

Concept of Literature

文学的概念

【目】铃木贞美 / 著 王 成 / 译



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

【目】 铃木贞美 / 著 王 成 / 译

文学的概念



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

文学的概念 / (日) 铃木贞美著; 王成译. — 北京:

中央编译出版社, 2011. 8

ISBN 978-7-5117-0969-1

I. ①文…

II. ①铃… ②王…

III. ①文学理论—研究

IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 159663 号

文学的概念

出 版 人 和 龔

策 划 人 谭 洁

责任编辑 王丽芳

责任印制 尹 珺

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话 (010)66509360(总编室) (010)66509246(编辑室)
(010)66509364(发行部) (010)66509618(读者服务部)
(010)66161011(团购部) (010)66130345(网络销售)

网 址 www.cctpbook.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京瑞哲印刷厂

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数 270 千字

印 张 22.25

版 次 2011 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定 价 68.00 元

本社常年法律顾问:北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题,本社负责调换,电话:(010)66509618

文学的概念



现在又可以重新回到“概念”的生产者，即理论家、幻想家和哲学家这儿来，对其进行思考并作出结论：“哲学家、思想家自古以来就是在历史上占统治地位的。”

马克思和恩格斯《德意志意识形态》手稿第33页（参照广松涉译文）

中文版序言



本书是首次希望弄清来自中国的“文学”概念在日本是如何进行近代化建构的。1998年本书出版后，翌年就再版，在国际上引起的反响比日本国内还要大。由金采洙翻译的韩文版在2000年也已经再版。

其后，国际日本文化中心出版的增补英文版增添了一些新见解。罗亚尔·泰勒的翻译非常出色。之所以这么说，是因为本书论述概念的文章翻译起来非常困难，然而，译者把原著中论述模糊的部分清楚地翻译出来并传达给了读者。因此，本书得到了美国中坚学者们过高的赞誉，他们称赞这是一部把日本文学研究导向一个新台阶的著作。

之所以说评价过高，是因为，正如日文版序言所述，本书是一系列探索的结果，没有多少真知灼见。而且，因为我采用的方法是追溯“文学”一词意义流变的同时，试图弄清其在概念体系上的位置，其内部是如何分类的，以及概念形成的过程。读者也许会感到冗长。另外，为了论证新的观点，我罗列了许多文献。尽管如此，还有许多问题仅仅一笔带过，原本应该展开论述却遗留下来。因此，这是一部不成熟的著作。王成先生把这样一本书翻译成中文，具有很大的挑战性，为此，我不知该怎样才能表达我的谢意。

不过，传统的概念体系是如何被进行近代重构的？为了弄清其全貌，需要有人不断作这样的探索，弄清其过程并展示出来，对关注此

问题的后来者来说，具有重大的意义。

例如，有关“艺术”和“历史”等概念的变迁以及本书遗留下的众多问题，后来我又花10年时间写成了《“日本文学”的形成》（2009）。它可以看作是本书的姊妹篇。

我期待这两本书不仅有助于专攻日本文科学的读者，而且，对于希望弄清中国“文学”现代化过程的读者也将发挥作用。

铃木贞美

2010年5月

“文学”的今天——当前，为什么 要讨论“文学”的概念？

一、“文学有什么用？”

我们现在伫立于20世纪的黄昏下。时间的运行无疑会把我们带进即将来临的21世纪，不言而喻，世纪的交替未必预示着将要发生新的事态。本来世纪这一划分法起源于基督教的时代划分，对于遵循其他历法的人们来说没有任何含义。但是，当今，按照其他历法生活的人们使用钟表的时候，必须按国家规定的时间标准与当地的时刻相吻合，日期也同样，想一想国际日期变更线是怎么约定的，就会明白必须遵守国际上确定的日期。即使我们没有研究过历史，也不知道何时、谁制定的历法，甚至也没有意识到有历法的存在，我们也会按照日历过着每天的日子。这称为习惯。

在日本，从明治新政府决定采用“太阳历”以后，国内的钟表就开始按照“太阳历”计时，日历也依此通报日期。直到昭和战前期间，尤其在日本东北地区的农村同时还有一种用于农业生产和节令的完全不同体系的历法，被称为“盲历”（意思是用简略符号记录的历法连“文盲”都能看得懂），这个词，在今天已被看成歧视用语。第二次大战后，这种历法似乎也销声匿迹了。今天，除去历史学家，我们除非是阅读古典或者想到俳句中的季语的时候，否则，曾经被称做“太阴历”的历法根本不会出现在我们的意识当中。习惯掩盖了历法的起源和历史。如果不是研究词汇的历史，已经习惯的字眼，它的起源和历史也不会受到关注。“文学”这个词就是其中的一例。

当我们按照平时无意识使用着的历法去回顾20世纪的时候，我们眼前浮现出的情景就是人类用自己的双手空前地剥夺了大量人类的生命、威胁着人类的生命，而且，今天还在继续剥夺和威胁着人类的生命。列宁（Vladimir Ilich Lenin, 1870—1924）所说的“帝国主义战争”开始的年代拉开了人类自己剥夺人类生命的序幕。20世纪前半期，两次残酷的世界大战以空前的规模掠夺人命、烧毁广阔的大地。后半期，美国与苏联的冷战把地球上所有的生命都悬在核武器的下面，而且，伴随着高度工业化的生态遭到破坏，尤其是第二次世界大战后，长盛不衰的化学物质排放带来的环境污染，今天依然侵蚀着地球上的所有生命。当我们联想到这样的情景时，就有一个疑问降临在文学面前：“文学有什么用？”

1964年12月9日，法国共产主义学生联盟（U.E.C.F）机关报“Clarté”主办的文学讨论会上，作为代表战后法国的哲学家、文学家让·保罗·萨特（Jean-Paul Sartre, 1900—1968）提问：“文学有什么用（Que peut la littérature）？”萨特年初发表的以其本人童年为题材的小说《语言》（*Les Mots*）成为话题，作为一个作家他很久没有受到如此的关注了。在接受“*Le Monde*”报采访时，他说：“在一个饿死的婴儿面前，《呕吐》这样的作品没有任何意义”，“作家必须站在20亿饥饿的人类一边，为此，暂且放弃文学也是不得已。”^{（1）}

1966年4月，我刚刚进入大学，很快就被卷入反对越战的浪潮和围绕萨特这个发言的争论漩涡中去。也是这段时间，我了解到，在20世纪20年代初的日本，针对崛起的“无产阶级文学”，有人讲过文学无用论^{（2）}。在“无产阶级文学”运动中，文学曾经被定位成政治宣传的工具。回想起这一切，就像发生在昨天一样。同时，萨特的“面对一个饿死的婴儿，文学有什么用？”这一提问，使人觉得就像来自遥远过去的隐约呼喊。

之所以有这样的感受，那是因为在后来的30多年中，世界局势变化莫测。20世纪60年代后期，美国在越南战争中败退，对战后世界秩序提出异议的学生叛乱蔓延世界各地。20世纪80年代后期，以苏联为中心的“社会主义国家”（20世纪产生的奇特的、但毫无疑问作为一个强大势力而存在的，以废除国家为目标的社会主义致力于“劳动者的祖国”的国家建设和发展）解体，“冷战秩序”勉强压住的民族对立和宗教对立在世界各地爆发，以海湾战争为

代表的军事冲突也多次发生，印度和巴基斯坦成为新的有核国家，这四分之一世纪的变迁令人觉得我们好像被带入了一个与20世纪60年代完全不同的世界。

不言而喻，“饿死的婴儿”依然是世界的现实。更严重的是人类不断侵害地球上所有生命的趋势变得愈加明显。与此相反，“文学”与时钟和日历不同，依然让人觉得无非是一个持续存在的传统习惯，完全失去了力量。

二、“文学”的衰落

literature的涵义仍然不够明确，不只是因为其涵义被进一步地限定在具有想象力与创造力的题材（有别于具有想象力与创造力的作品）上，而且是因为出现许多新形式的、重要的口头作品（广播与戏剧）；这些口头作品似乎被literature所排除，因为literature狭义指的是“书籍”。

literature与literary在最近几年里，虽然被普遍使用（沿用18世纪后的涵义），然而它们一直持续不断遭受到来自书写（writing）与交流（communication）概念的挑战。“书写”与“交流”试图恢复那些被狭义的literature所排除的普遍通用之涵义。于是，literary被视为具有两种负面涵义：（一）属于印刷书籍或过去的文献而不是当代通用的书写与言说；（二）来自书籍里的（不可靠）的证据，而不是实际探索的例证。后者的涵义触及了整个难解的复杂关系：亦即文学（诗、小说、富有想象力的作品）与真实、实际经验二者的关系。在讨论一些其他种类的艺术（绘画与音乐）时，literary一直是个轻蔑语：作品（work），就其本身的文字而言，不充分的自主性，它是由“外部”的（与文学同类的）含义来决定的。这种看法在讨论电影（film）的时候也可以见到⁽³⁾。

雷蒙·威廉斯（Raymond Williams, 1931—1990）在《关键词——文化与社会的词汇》（*KEYWORDS: A vocabulary of culture and society*, 1976, Reissued, 1988），简洁地概括了literature的概念以及附带的各种价值的变迁之后，针对今天的英国“文学”一词地位相对低下作了阐述。受声音和影像媒体发展的影响，“文学”的价值相对降低，不仅在英国而是全世界都普遍存在。而且，印刷书籍的相对价值，由于计算机信息通信系统的发达（有关出版而积累下来的版权、翻译权等法律方面的规定完全被忽视），会进一步持续下跌。

在今天的日本，所谓“富有想象力的创造性”价值观依然存在，但是，另一方面，从20世纪80年代到90年代，文学批评界甚至有人提出“文学终结”的观点。但是，当时被宣告终结的“文学”到底意味着什么？为什么会出现这样的说法？提出这种观点的目的是什么？今天，这一切还未弄清楚就要被遗忘。而且，甚至在以“文学”作为研究对象的领域，也蔓延着一种几乎把“文学”看成是文化史和思想史的材料的态度。

现在，把如此衰落的“文学”、“文学”批评和研究摆在“饿死的婴儿”面前，不，摆在侵害地球上所有生命的行为面前，也许可以说太无情了。然而，应该追究的不仅仅是“文学”吧？人类不停地侵害地球上所有生命的行为，难道不是正在促使我们就当前自身所具有的一切知识和价值观进行根本的反省吗？如果这样想的话，即使在“饿死的婴儿”面前显得无能为力，但是，在以前，“文学”对于人类不断侵害地球上一切生命的所有行为不是也一直勇敢地发出警告和抗议的声音吗？“文学能做什么？”“文学做了什么？”这些问题反倒能够成为今天或者今后的课题。

如果从另一个角度来看的话，在萨特用把“文学”放在20亿饿死的人面前这一急躁而又粗暴的方法，针对那些把“文学”绝对化的倾向发出警告10年之后，也许可以说又有一个声音开始呼吁我们对自身具有的知识和价值观进行彻底的“相对化”，以使我们自我反省。前面引用的雷蒙·威廉斯的《关键词——文化与社会的词汇》也是其中之一。

雷蒙·威廉斯的《关键词——文化与社会的词汇》是一本通过把各种文化概念置于彼此关联、不断变迁的历史中去弄清各自起源和变迁的著作。这本书非常巧妙而又清晰地指出：“决定我们今天的价值观和思考的框架中起到根本性作用的一切几乎都是不可靠的。”这一下子起到了促使我们自己对今天的知识和价值观进行相对化处理的明显结果。把一切文化概念重新放到各种文化关系中去，从文化概念与社会基础的关系的层面重新把握，这一历史性的相对化研究方法、即文化研究的方法以这本书为起点获得了拓展的空间。这促使批评家和学者不得不对自己所归属的文化现实和成为自己研究基础的知识体系进行相对化作业。直截了当地说就是自我立场的历史相对化。迄今为止，在欧美和日本的学术界，对于一直被忽视的近代民众文化和大众文化的关切方兴未艾，也可说是其中的一个表现。例如，有关日本的“大众文学”，在法国塞希

尔·酒井写了《二十世纪日本的大众文学与大众读书》（“Littérature populaire et lecture de masse dans le Japon du XX^e siècle”, 1983⁽⁴⁾），出现了海外学者从事这一研究的现象。

三、当前，把“文学”当作问题的意义

在今天的日本，尤其是20世纪80年代后半叶以来，刊登在“纯文学”杂志上的村上春树（1949—）和吉本芭娜娜（1964—）等人的小说，得到了初中生、高中生、大学生等广大年轻读者的支持，成为畅销书。另一方面，发表在“中间小说”杂志和周刊杂志、报纸上的时代小说和推理小说中出现了很多高质量的作品，“纯文学”与“大众文学”的樊篱实际上已经被拆除了，这是有目共睹的。与此相反，却出现了像优秀的推理小说作家也是文艺评论家的笠井洁（1948—）所写的《于是，“纯文学”消失了》（《海燕》二月号），开始出现各种各样的论调。有人同时把这种观点与“文学死亡”的论调相提并论。这是由于它宣告了所谓“文学”指的就是“纯文学”，“纯文学”的地位高于“大众文学”的不容置疑的价值观开始崩溃。

在这样的形势下，我开始连载《纯文学与大众文学——这个坏传统》（《文学界》，1993年10月—1994年1月），对“纯文学”与“大众文学”的概念史作了彻底的梳理。这项工作，一定程度上与当今有影响的文艺评论家川村湊（1951—）和清水良典（1954—）等人拥有共同的问题意识。但是，固守陈旧“文学”观的一派却表示出强烈的反对。特别值得一提的是我和小田切秀雄（1916—）之间展开了论战。可是，这场论战由于双方所持有的问题意识不同，找不到交汇点而无果而终。⁽⁵⁾对于我梳理概念的工作，还有一种评论的倾向认为这是由于“纯文学”与“大众文学”的樊篱实际上已经被拆除而产生的结果。这只不过表明批评方忽视自始至终坚持一个主体意识、通过指出产生这个问题的社会背景来代替批评的方法，即早已经宣告破产的“马克思主义”文学批评当做老套手段的社会还原主义、状况还原主义的情况至今依然残存。

通过对既有的“文学史”和“文学词典”的叙述所树立起来的基本战略进行追本溯源，来批评“文学史”和“文学词典”的叙述，要求彻底重写文学史。这是我所做的。如果了解我的这一工作方向，即便了解得有些模糊，按道

理我应该受到的批评是：对“纯文学”和“大众文学”概念进行历史性的清理之前，应该首先对日本的“文学”概念进行彻底的梳理。然而，这样的批评声最终就连把“文学死亡”挂在嘴上的那帮家伙都没有发出。对于那些宣告“文学”死亡的人来说，不关心日本“文学”概念的变迁也许是理所当然的。

如前所述，从根本上对西欧近代产生的“文学”概念进行重新审视始于雷蒙·威廉斯，也就是说，20世纪70年代“文学”就有了明确的形式。20世纪中期，欧洲和美国“文学”理论研究的代表人物之一的雷奈·维勒克（René Wellek, 1903—1995），在《文学及其类似概念》（“Literature and Cognates”，*Dictionary of The History of Ideas*, 1968—1974）的结尾部分指出：“我们有必要思考最近10年人们越来越多地把猜疑的视线投向Literature（和艺术）这一事态”。⁽⁶⁾维勒克还指出这种“猜疑的视线”可以追溯到19世纪末德国兴起的移情美学。这一美学的方法是把美的事物还原为知觉和经验也就是生理学。同时，他还提到了20世纪50年代分析哲学学派对接对美学的弹劾。另外，作为最近的倾向，他还举了伊哈普·哈桑（Ihab Hassan）所说的“文学的机能并不是了解世界，在创造一个不需要文学的世界过程中也许有用”（*Comparative Literature Studies*, 1, 1964, P. 266），法国的毛里斯·布朗什在《应该出现的书籍》（Maurice Blanchot, *Le Livre à Venir*, 1959）中引用了黑格尔（George Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）的话和马拉美（Stéphane Mallarmé, 1842—1898）的否定美学，提出了“文学”已经走进死胡同的见解，以及乔治·斯泰纳（George Steiner, 1929—）和苏珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933—）等人的“对于饶舌诡辩而展开的沉默的反论式美学”，不乏讽刺地指出：20世纪70年代的今日，令人感到仿佛“最后的作者死亡”受到了欢迎。

这段叙述足以使人想起罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1981）的那个“作家已经死亡”⁽⁷⁾的宣言。维勒克的文章是这样结尾的：

如果是一个具有历史感的人文学（Humanism）者的话，只要有向他人诉说的愿望，只要有用文字和铅字把自己的叙述留下来的期望，自然就会相信文学（Literature）绝不会消失⁽⁸⁾。

雷奈·维勒克的“具有历史感的人文学者”这句话，仿佛令人感到他完

全停留在19世纪的知识圈里，好像与罗兰·巴特形成完全对照的姿态。从《批评文集》（*Êssay Critique*, 1964）以来，罗兰·巴特依靠提出作品内在批评的各种可能性，勇敢地挑战了立足于实证主义批评所陷入的作家还原主义。

可是，顽固地拒绝传统“影响论”的巴特在他的《作家之死》（*La mort de L'autur*, 1968）这篇文章中，把文本看成是靠发源于各种文化多层次书写的“引用的编制物”。因而，可以说罗兰·巴特的工作也是希望构建新的文艺理论和文化关系。维勒克的“文学绝对不会消失”的信念和巴特“作家已经死亡”的宣言，道出了我们希望通过把“文学”从束缚我们的观念规范当中解放出来，从原点重组，努力恢复“文学”的心声。

毛里斯·布朗什所持有的“文学”最终进入死胡同的观点，可以看作他试图提出最困难的希望之原理，只有通过从根本上进行自我否定才能开拓突围的途径。在“文学”和“艺术”依靠批判自己的概念、不断使概念脱胎换骨而发展起来的20世纪中，这属于常见的模式，从“文学”和“艺术”的内部探索彻底重构的一种尝试。可以说这种艺术概念批判的行为与马塞尔·杜尚（*Marcel Duchamp*, 1887—1968）在美术展上，展出了一个马桶，起了一个煞有介事的题目——“泉”，好让观众参观（1917年）一样。或者，与安德莱·纪德（*Anderé Gide*, 1869—1951）的《伪币制造者》（*Les Faux-monnayeurs*, 1926）把小说的创作过程对象化，创作反思小说之小说等例子具有关联性。也就是说，围绕“艺术”与“文学”的概念斗争、在“艺术”和“文学”内部持续进行的复调式的轨迹才是20世纪“艺术”与“文学”的历史。

四、走向重组

不管是处于文学的内部、外部还是处于文本的内部、外部，或者采取重复其间的往返运动的基本战略，如何重新组合、重新构建雷奈·维勒克所说的“具有历史感的人文学”，这难道不是今天受到质问的根本问题吗？我认为这也是为了提问“文学能做什么、没有做到什么？”时所需要的。

本书也是为了回答这个基本问题而动笔。从这个意义上说，本书是时代的产物，正因为如此，可能会成为迄今为止开辟日本文艺批评和“文学”研

究所轻视的基础研究道路的第一步。它将与“文学”概念的历史一起，同时，这一研究工作也将试图弄清楚今天被公认的“文学”观和“文学史”观的精髓是何时、又是如何形成的。尽管今天的我们对“文学”将来往何处去还一片茫然，但是，至少能够弄清它来自何处。

不过，面对为什么历史感觉如此重要，为什么如此拘泥“文学”和“文学”的历史等一类提问的时候，姑且先从雷奈·维勒克的《文学理论》（René Wellek and Astin Warren, *Theory of Literature*, 1948）中引用一段话来回答吧。（我本人的基本立场记录在第十二章当中。）

每一件艺术品现在都存在着，可供我们直接观察，而且每一件作品本身即解答了某些艺术品上的问题，不论这艺术品是昨天写成的还是一千年前写成的。如果不是始终借助于批评原理，便不可能分析文学作品，探索作品的特色和品评作品。“文学史家必须是个批评家，纵使他只想研究历史”。

反过来说，文学史对于文学批评也是很重要的，因为文学批评必须超越个人好恶的判断。一个批评家倘若无视文学史上的关系，便会发生判断的错误；他将会搞不清楚哪些作品是创新的，哪些是师承前人的；而且由于不了解历史上的情况，他常常会曲解许多具体的文学艺术作品。批评家缺乏或全然不懂文学史知识，就可能马马虎虎，瞎蒙乱猜，或者沾沾自喜于描述自己“在名著之中的历险记”；一般来说，这种批评家会避免讨论较远古的作品，而心安理得地把它交给考古学家和“语言学家”去研究⁽⁹⁾。

由于缺乏“历史感”，迄今为止，引起根本性的谬误和颠倒却没有意识到的一些观点将在本书当中得到解决。“近代文学”的批评家和研究者“避开进一步上溯到过去的做法，满足于把过去的时代”交给古典的专家，由于这样的态度，连德川时代也不加研究，在“草率的想象”基础上，处于“近代文学”成立于明治以后这样武断的假说的习惯当中，反复进行颠倒是非的讨论。对此，本书将在第十章中有所提及。而且，将会论述在这种完全武断的假说习惯上构筑的今天具有支配性的“文学”观和“文学史”观，其实是第二次世界大战之后形成的。尽管，其中好像呈现出各种各样的见解，但是，可以说同样都是基于战败以后的口号“近代化的重新开始”这一战略。而且，纠正这一战略的谬误正是构筑新的文艺史不可缺少的。正像开头所讲的那样，是因为当今的

时代，需要对我们自身具备的知识和价值观的所有一切进行根本的反思。

但是，本书提及雷蒙·威廉斯、雷奈·维勒克以及罗兰·巴特，在日本，既非模仿，也并非试图直接运用。而是，我们近乎厌烦地了解到模仿或照搬欧美的优秀成果过程中，反复出现类似的错误事例。即使从他们身上学到了一些成果，与他们相比，我们要走复杂的道路。那是因为日本在接受西欧近代概念的时候，存在一种作为接收器（receptor）而起到作用的概念，依据这些概念对西欧近代的概念进行各种剪裁的同时，这些概念对所谓的“传统”进行了改编。这样改编的“传统”，只要以文学史为前提，就会使读者被蒙上眼睛，为寻找迷宫的出口而彷徨。本书将介绍一些被蒙上眼睛寻找迷宫出口的评论。或者，把雷奈·维勒克在“文学及其类似概念”中所指出的“文学”还原到认知、认识和经验，也可以说，在我们日本也曾以特殊的形式作了努力，试图抹杀文艺之所以成为文艺的原因。本书当然会涉及到这些内容。

从这个意义上来说，弄清这种日本特殊性的研究，既会成为反观、对照在欧美以及澳大利亚展开的“文学”概念特殊性的线索，在亚洲和非洲等地区，对于一边彻底质疑接受欧洲近代起源的概念过程中形成和发展起来的“文学”概念，同时，对打算创作、评论或者研究文学作品的人来说，还会成为值得参考的资料。

本书是想小心翼翼地揭掉眼罩，迈出尝试的第一步，写作过程必然充满犹豫不决。为了探讨日本的“文学”概念，对于欧洲和中国“文学”概念的变迁，只作了最低限度的研究，对于德川时代以前日本的研究也是如此，虽然是最低限度的需要，也必须对迄今为止重要的见解进行研究，从这个意义上来说，也许经常会令人产生失去平衡的印象。或者相反，即使认为应该涉及的问题，为了避免使讨论错综复杂，也会造成忽视的结果。另外，因为总是把“文学”概念的变迁作为主题，所以，与此相关，应该并行讨论的各种艺术形式及其概念的形成、展开的内容也许做得不够充分。总之，尽管我有意识地想把不清楚的问题留下来，尽可能谨慎地跨过陷阱，不要陷入其中，但是，仍留下了太多需要进一步研究的问题。这也是局限于本书的特点而不得已的地方，请读者谅解。

注 释

“文学”的今天——当前，为什么要 讨论“文学”的概念？

(1) 参见平井启之《解题》(Jean-Paul Sartre, *Que peut la littérature?*, Bunnin-shoin, 1967)。

(2) 例如，川崎长太郎《阶级艺术抹煞论》(《新潮》1923年4月)。其要旨为“艺术创造的希求在资本主义的当代必定是资产阶级意识的产物”，“无产阶级意识否定所有艺术的介入”。收录于铃木贞美编《无产阶级群像》(摩登城市文学VIII，平凡社，1990年)。

(3) Raymond Williams, *KEYWORDS: A vocabulary of culture and society*, London, Fontana Press, Harper-Collins Publishers, 1976, Reissued 1998, p.187 (日文版由晶文社出版，但笔者由于时间关系没有参考其译文)。本文引用刘建基译《关键词——文学与社会的词汇》，生活·读书·新知三联书店，2005年3月，译者注。

(4) 第三课程博士论文。修订翻译版，朝比奈弘治译《日本的大众文学》(平凡社，1997年)。

(5) 小田切秀雄的评论见《文学时评》第71期(1994年1月15日)，《东京新闻》3月22日、3月23日(晚报)、4月4日(晚报)、5月10日(晚报)，及《昴星》(7月和9月)。笔者的评论见《文学界》(5月)，《朝日新闻》4月14日晚报，《东京新闻》6月8日晚报，及《昴星》8月。

(6) 菲利普·P. 威纳(Philip P. Wiener)著《西洋思想大事典》(2)(全五卷，平凡社，1990)，高山宏译，198页。

(7) 罗兰·巴特《作者之死》，收录于《叙事分析结构导论》(花轮光译，Misuzu书房，1979)。针对以前那种把“作家”放在文本神圣位置上的作品分析，巴特把文本看作来自多个文化不同层次的书写而构成的“引用的编织物”，试图以此作为汇聚的场，通过

设定“读者”把作家的特权向读者转换。参照本书第十二章第二部分。

(8) 同注(6)。

(9) 维勒克(Wellek René)与沃伦(Austin Warren)合著、太田三郎译《文学理论》(筑摩丛书77, 1967), 第39页。本书参考了刘象愚等译,《文学理论》(维勒克、沃伦著,生活·读书·新知三联书店,1984年11月,第38页)。