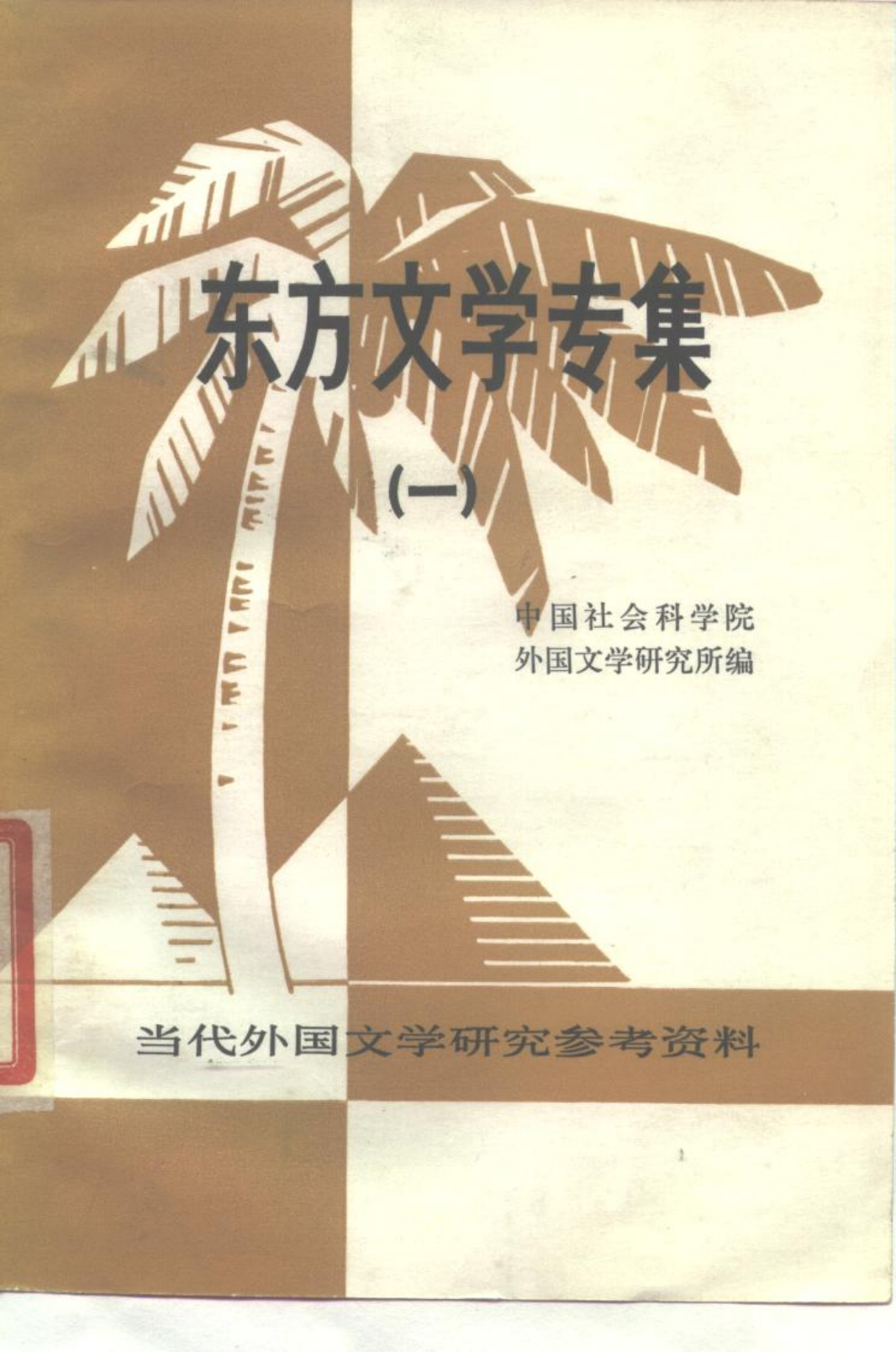




东方文学专集

(一)

中国社会科学院
外国文学研究所编

当代外国文学研究参考资料

当代外国文学研究参考资料

东方文学专集 (一)

中国社会科学院
外国文学研究所编

中国社会科学出版社

东方文学专集

(一)

*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂排版

中国科学院印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7 5/8印张 168千字

1979年10月第1版 1979年10月第1次印刷

印数1—24,000册

统一书号: 10190·011 定价: 0.60元

当代外国文学研究参考资料

编辑说明

本资料的目的是介绍各国文学创作与研究中的新倾向、新问题，供国内外外国文学研究工作者、外国文学教学工作者与文艺工作者参考；选材以第二次世界大战后为主。内容包括以下几个方面：当代重要文学现象与文学理论问题；有重大影响的学术活动与成果；各国当前的文艺方针、政策、法令以及各国领导人与文学界有影响人物关于文学问题的言论；文学领域的重要事件及其它值得注意的问题。

资料分辑不定期出版，每辑以某一国家或地区为中心，突出一个或几个问题。资料形式分撰写与翻译两种。

中国社会科学院外国文学研究所

目 录

日本无产阶级文学运动	李 芒编译 (1)
日本《一九七八年短篇小说选》序(节译)	
.....	〔日本〕奥野健男 (25)
朝鲜的“不朽经典名著”	(33)
朝鲜当前两种“主体文艺理论”——“共产主义人学”	
和“种子论”	周有光 编译 (53)
越南二十五年(1945—1970)来散文发展及作家	
成长概况(节译)	〔越南〕风黎 (63)
泰国长篇小说《他的名字叫甘》	栾文华 (76)
泰国作家索·古拉玛洛赫的两部以中国为背景	
的长篇小说	栾文华 (80)
论青年作家的成长道路	〔泰国〕沙田·詹梯玛吞 (88)
老挝古典文学简介	顾庆斗 编译 (95)
缅甸现代小说发展概况	马尚忠、林容孚 (98)
现代印尼文学中四部文集之比较及其他(节译)	
.....	〔印尼〕尼奥曼·杜斯蒂·艾迪 (108)
著名爪哇文学家朗哥哇西多	凌 彰 (118)
一九六〇年以来马来西亚和印度尼西亚舞台戏	
剧的发展和影响(节译)	〔马来西亚〕拉姆·伊锡 (122)
当今马来短篇小说创作流派(节译)	
.....	〔马来西亚〕沙兰·莫特·沙曼 (134)
当代的菲律宾英文长篇小说概况(节译)	(142)

国外的伊克巴尔研究	王家瑛 (149)
印度文学的统一性(节译)	[印度]纳盖德拉 (154)
《驼队的铃声》序言	[印度]阿布杜·卡迪尔 (173)
波斯诗人欧玛尔·海亚姆与四行诗的真伪	王家瑛 (184)
阿拉伯文学及其在世界几大文学中的地位	
.....	[埃及]塔哈·侯赛因 (194)
阿拉伯儿童文学简况	李 琛 (215)
现代黎巴嫩文坛新人(节译)	
.....	[黎巴嫩]米夏尔·阿萨 (220)
苏丹现代戏剧概况	关 偶 (230)
编后记	(238)

日本无产阶级文学运动

李 芒 编译

关于日本无产阶级文学运动从何时开始的问题，在日本大体上有两种看法：一种认为是从一九二一年二月《播种人》创刊开始；一种认为是从一九一五、一九一六年产生“工人文学”开始。山田清三郎持第一种看法，藏原惟人认为第二种看法正确。

一、“工人文学”：

后一种看法认为工人文学的开始，以一九一六年一月矿工出身的工人作家宫岛资夫发表中篇小说《矿工》为标志。车工出身的作家宫地嘉六尽管比宫岛资夫早一年，即一九一五年，发表了短篇小说《佐吉》，但是，一般认为宫岛资夫及其《矿工》更有代表性，应该说《矿工》是工人文学的滥觞。至于“工人文学”这个口号，则是在一九一八年提出来的，一九二一年始在日本文学界形成较大的潮流。

工人文学理论的出现更晚些。一九二〇年九月诗人中野秀人在《文学世界》杂志发表《第四阶级的文学》一文，认为“这是一种完全全新的文学”；一九二二年一月，宫岛资夫又在《解放》杂志上发表《工人文学的主张》，宣称工人文学比资产阶级文学更优秀。在同期《解放》杂志上发表的平林初之辅的《第四阶级的文学》指出：“第四阶级的文学必须由今天的社会

决定。今天的统治阶级统治被统治阶级的事实，导致了被统治阶级反抗统治阶级的思想武器的产生。”

工人文学的重要作品有：宫岛资夫的小说《矿工》、宫地嘉六的小说《一个工匠的手记》、新井纪一的小说《卖友》、内藤辰雄的小说《洗马》、吉田金重的小说《流落的人们》、前田河广一郎的小说《三等船客》、根岸正吉和伊藤公敬的诗等。

这些作品所表现的思想内容，是对资本主义制度的批判和否定，对工人阶级解放的渴望和向往。工人文学作家，在政治思想上受无政府主义和自由主义影响较深，在创作上基本上沿用了批判现实主义方法，但未完全摆脱自然主义的影响。因而，他们的作品未能写出工人阶级代表人物的典型形象。许多作品结构松散，故事不够完整，缺乏艺术概括，语言比较粗糙。

二、《播种人》：

一九二一年二月创刊，一九二三年九月停刊。（一九二四年一月还出过一期临时增刊《殉难杂记、播种杂记》）

主要成员有小牧近江、金子洋文、今野贤三，一九二三年以后又增加了青野季吉、平林初之辅等。

小牧近江于一九一九年在法国结识巴比塞，接触了巴比塞领导的“光明”运动。小牧同巴比塞商定，回国后开展“光明”运动。

《播种人》创刊号上发表的宣言说：

“人曾创造神，而今人又把神杀死，应该从中了解创造者的命运。

“现代是无神的，然而变相的神却仍然到处存在。神是应该杀死的。杀死神的是我们，承认神的是敌人。

“只要这种两个阵营对立的状态继续存在下去，那么人就是人的敌人，其间并无妥协之路。只有然与否，真理与否。

“真理是绝对的。因而，我们说出别人不说的真理。人对人，狼般狠。国土和人种是我们不过问的。在真理的光辉下，产生结合与分离。

“看吧，我们为现代的真理而战，我们是生活的主人。否定生活的人终究不是现代人。我们为生活而拥护革命的真理。《播种人》在这里站起来，同全世界的同志站在一起。

“……全部打碎过去的艺术偶像……，要播新种，首要任务就是铲除恶种毒草”，而后对已成名的资产阶级作家进行批判。《播种人》批判的，包括一般倾向还比较好的作家，如志贺直哉等。

这个刊物的著名执笔人主要有：秋田雨雀、有岛武郎、江口涣、藤森成吉、长谷川如是闲、平林初之辅、宫地嘉六、宫岛资夫、小川未明、白鸟省吾、武者小路实笃、大山郁夫等。

主要活动有：

（一） 呼吁救援俄国的饥馑；

（二） 反对帝国主义的侵略战争；

（三） 反对武装干涉苏联革命及出兵西伯利亚。

秋田雨雀在战后关于《播种人》的活动，曾作过如下的回忆：

“这个运动，在法国标榜对苏联给予精神上的支持。因此，日本的《播种人》运动，对于青年起了决定方向的作用，这是事实。他们或是参加对苏不干涉同盟，或是筹备苏联革命节和三八妇女节的讲演会，或者举办救济俄国饥馑的讲演会，募集救济资金等。最早提倡‘作为阶级的武器的艺术’的

也是他们。在过去的日本文学史中，我从未见到过那样炽热的情感。”^①

关于《播种人》运动，藏原惟人指出它当时曾受到来自资产阶级文坛和进步文学界两个方面的指责，因而发表了不少文章与之论战，然后评价说：“平林初之辅在一九二三年六月的《播种人》上发表题为《文艺运动与工人运动》的文章，其中尽管承认文学运动的意义，却把它当作次要的存在。青野季吉在《解放斗争和艺术运动》的论文中，同平林比起来尽管是强烈突出艺术运动的意义，说艺术运动是思想斗争的一部分，但却依然在末尾部分认为无产阶级艺术运动，从总体上来看是解放斗争的一翼。话虽如此，但问题是其中的特殊意义，亦即非艺术运动就不能实现的意义，这在当时参加艺术运动尚缺乏充分的自觉性的人们本身，都认为艺术运动是实际运动的辅助手段。

但是，尽管存在过上面讲的不足和各种缺点，却总算把运动进行下来了。那个时代的运动是一个巨大的统一战线的运动。”^②

平林初之辅在《文艺运动与工人运动》中说：

“……最近兴起的阶级艺术的运动，至少在其本质上必须是阶级斗争的一种现象，是阶级斗争的局部战斗，阶级战线的一个方面的斗争。

阶级斗争的决胜战，只有依靠其基本队伍的胜利来获取。……无产阶级文艺运动……乃是一种并不具有决胜力量的辅助运动和牵制运动。参加这一运动的人不能把自己的作

① 《雨雀自传》，1953年新评论社版。

② 《无产阶级文学运动》1953年7月，《日本无产阶级文学运动指南》第19页。

用看得过大。但是，作为群众运动的一个组成部分，被压迫人民运动的一员，即便是角落里的一员……不也是光荣的吗？”

《播种人》的主要作家和作品有：金子洋文的小说《地狱》；中西伊之助的小说《从赭土中萌芽的》；细井和喜藏的报告文学《女工哀史》、《工厂》；山田清三郎的小说《栈桥上的一夜》等。

《播种人》文学的特点：

同“工人文学”相比，“工人文学”是工人作家根据自己的体验进行创作，自发地产生的；《播种人》则是由一批知识分子作家搞起来的，后来“工人文学”的著名作家也参加进去了。《播种人》提出“作为阶级的武器的艺术”，开始向理论化方向发展。但它仍然是具有一定革命思想的知识分子作家的自发的行动，尚未接受日本共产党的领导，艺术修养差，技巧不够熟练，受到托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、高尔基等人的部分影响，有的还受到阿志巴绥夫的虚无主义的影响，还有如小川未明受到新浪漫主义、前田河广一郎受到辛克莱和杰克·伦敦的影响。

三、《文艺战线》：

一九二四年六月创刊，一九三一年改名为《文战》，一九三二年停刊。《播种人》于一九二三年九月被迫停刊后，又由其主要成员创办《文艺战线》，一般称它为《播种人》的再起。

创刊当时的同人有：小牧近江、今野贤三、佐佐木孝丸、平林初之辅、青野季吉、前田河广一郎、中西伊之助、山田清三郎等人。编辑负责人是金子洋文。

起初，它是个范围较小的刊物，除同人外，在它上面发

表文章的，只有伊藤永之介、叶山嘉树、里村欣三，后来才逐渐扩大。

《文艺战线》的纲领：

“一、我们立足于无产阶级解放运动中的艺术运动的共同战线上；

二、个人的思想和行动在无产阶级解放运动中是自由的。”

四、“日本普罗文艺联盟”（简称“普罗艺”）：

一九二五年一月号《文艺战线》发表莫斯科无产阶级文学联盟国际事务局的《告全世界革命的普罗作家书》，说明一九二四年七月十日出席共产国际第五次代表大会的代表，同苏联作家一起在莫斯科开会，号召全世界真正的艺术家组织起来，参加无产阶级的战斗。“日本普罗文艺联盟”即为响应这一号召而成立的。

一九二五年十二月六日举行成立大会。大会主席佐佐木孝丸；大会委员岩崎一、山田清三郎、佐佐木孝丸；第一届总部委员：青野季吉、江马修、林房雄、饭田德太郎、今野贤三、岩崎一、木部正行、北见与志、松树善寿郎、水野正次、中野正人、佐佐木孝丸、山田清三郎、山内房次、山川亮等十五人。

纲领：

“（一） 我们的目的是建立黎明时期的无产阶级文化；

（二） 我们要以团结互助的威力，在广阔的文化战线上同统治阶级及其支持者进行斗争。”

行动纲领：

“（一） 无产阶级文化的普及及其必要的研究调查；

- (二) 无产阶级文学家的相互扶助及其运动的统一；
- (三) 无产阶级艺术新人的发掘、培养及介绍；
- (四) 对统治阶级在文艺方面的压迫进行斗争；
- (五) 对工会及其无产者团体，在文艺方面的援助；
- (六) 文化战线领域的国际共同战线；
- (七) 设立共同发表机构。”

此外，还发表了内容基本相同的《宣言》。

这个组织于一九二六年十一月十日举行第二次大会时改名为“日本普罗艺术联盟”，宣告分裂。主要表现是开除无政府主义者秋田雨雀、小川未明、新居格、加藤伊夫、宫岛资夫、中西伊之助、松本淳三、壶井繁治。

分裂的主要原因是：

批判了一九二六年以前在日共中央占统治地位的山川均右倾机会主义路线之后，显著地出现了福本主义的左倾机会主义的思潮和影响。

福本和夫受到卢卡契的影响，他认为当时日本的革命运动处于“整个无产阶级开展政治斗争”的阶段，首先应该搞好理论斗争，建立起非常纯粹的领导核心，然后才能开展运动；主张排除一切经济主义性质的思想，以及经济主义和政治主义两者中间的折衷主义思想，因而需要统一之前的分裂，即所谓“先分裂而后统一”。当时党的主要领导干部均在狱中，这种思想首先抓住了学生和知识分子，党和工会干部亦被说服。

受到福本思想的影响，在这次分裂中起主要作用的是东京帝国大学社会文艺研究会（继社会文艺研究会之后，又另外成立了马克思主义艺术研究会）。从这里出来的有林房雄、中野重治、鹿地亘、川口浩，后来又有谷一（太田庆太郎）等人，

他们都先后参加了无产阶级文学运动。最早参加的林房雄，把福本思想带了进来。

五、“马克思主义艺术研究会”(简称“马艺”)：

林房雄为主要发起人，属于东京帝国大学内的“新人会”系统的一个组成部分，从“社会文艺研究会”发展而来的。它以研究马克思主义文艺理论及其实际运动为目的，会员主要有：原为“社会文艺研究会”的成员林房雄、中野重治、久板荣二郎、鹿地亘、小川信一(大河内信威)、川口浩、辻恒彦、谷一(太田庆太郎)、佐野硕等东京帝国大学学生；学生以外的主要有：千田是也、小野宫吉、八代康(以上筑地小剧场)、柳濑正梦、山田清三郎、佐佐木孝丸、叶山嘉树、岩崎一、关鑑子(声乐家、小野宫吉夫人)。

青野季吉于一九二六年九月发表《自然成长与目的意识》(大意即自发性与自觉性)一文，认为过去的文学运动是自发性的，工人及其他劳动人民只是自然地表现(描写)自己，因而，我们应该有明确的目的，提高自觉性。青野的论文后来一般称之为“目的意识论”。

“马克思主义艺术研究会”同人研究了青野这篇文章以后，由谷一执笔在一九二六年十月号的《文艺战线》发表题为《我国文艺运动的发展》一文，针对无产阶级文艺运动的方针，表明了“马艺”同人的主张。要点是：

“在整个无产阶级运动的现阶段，文艺运动理所当然地要成为教化运动，这是正确的观点。离开大众为发展社会主义政治斗争所作的努力，而专心执着于艺术领域，这是一种不了解无产阶级文艺运动所面临的任务的表现，必须克服这种错误。”

山田清三郎认为：青野的目的意识论是要在自然发生的无产阶级文学中，加上对阶级斗争的目的有所自觉的目的意识；而谷一的文章则提出无产阶级文艺运动要与政治斗争相结合的问题，同时也把福本主义思想首次带到艺术运动中。谷一发展了青野的目的意识注入论，认为它是为发动群众的社会主义政治斗争而开展教化运动的理论。

“马艺”在谷一发表这篇文章前后宣告解散，全体成员参加了“普罗艺”。

一九二七年二月五日，《无产者新闻》^①发表鹿地亘的《克服所谓的社会主义文艺》一文，引起了争论。这篇文章批评了《文艺战线》一九二七年二月号发表的社论。

鹿地亘的文章认为《文艺战线》的社论（这是林房雄根据集体讨论的意见写的）是“文艺上的种种流派之一、自发产生的无产阶级艺术，最近又在资产阶级文坛的一个角落里完成了简单的方向转变”。《文艺战线》的社论“抽掉了目的意识性”。鹿地亘主张“艺术的作用、由于它引起感动的特殊性，而决定它是以政治上的暴露手段组织大众的进军号角，它是对于采取决定性行动的鼓吹者。换言之，它不过是对以组织大众为中心目的的政治暴露起协助作用的具有次要意义的东西”。山田清三郎后来认为，这种言论是对艺术的创造性价值的否定，仅限于认为艺术只是政治煽动的手段。

《文艺战线》的社论是这样说的：

“……所谓先锋队，乃是掌握了社会主义的政治意识，具有真正的社会主义世界观，真正的无产阶级阶级意识的一个集体。大众的自发成长的下意识的行动，在由先锋分子有意

^① 当时日共中央的机关刊物。

识地、社会主义地加以掌握、解释和领导时，便具有社会主义性质。

社会主义文艺运动乃是先锋分子运动，否则便没有存在的意义。

社会主义艺术始于作家掌握真正的社会主义意识、无产阶级政治意识。……社会主义文学、真正的无产阶级文学，必须永远是有意识的，由作家的社会主义世界观所浸润的。

因此，我们社会主义作家，其创作必须永远是有意识的行动。无产阶级大众的自发性行动、资本主义机构的全部体系，都必须通过作家的社会主义世界观加以描写。”

社论在“社会主义文学与艺术价值”一项中说：“（一）我们在成为艺术家之前，必须成为社会主义者。”“社会主义文学首先一个最重要的成分必须是艺术的。”在第（二）条中说明这两个命题并非矛盾。在第（五）、（六）两条中主张“社会主义文学同艺术价值是两码事，社会主义文学追求艺术价值，只有这样，才能在阶级战线上起到强有力的作用”。

一九二七年六月九日，“日本普罗艺术联盟”召开中央委员会扩大会议，《文艺战线》派的十六名成员被认为是山川主义和折衷主义分子而遭到排斥，他们的主要成员是：青野季吉、叶山嘉树、林房雄、金子洋文、小堀甚二、藏原惟人（一九二七年四月成为《文艺战线》同人）、黑岛传治、前田河广一郎、村山知义、山田清三郎等。

这些人在一九二七年六月十九日，带着《文艺战线》脱离“日本普罗艺术联盟”，成立“劳农艺术家联盟”。“日本普罗艺术联盟”则由福本路线影响下的成员掌握领导权，于一九二七年七月创刊《普罗艺术》。

另外，一九二七年五月被逐出“普罗艺”的无政府主义系

统的江口涣、小川未明、中西伊之助、村松政俊等人，成立了“日本无产派文艺联盟”。纲领是：“（一）我们的目的是创造正统的无产阶级文学；（二）我们排击资本主义文学；（三）我们立足于无产阶级解放运动的文化战线。”

这样，统一的革命文艺组织，至此分裂成三派：“日本普罗艺术联盟”、“劳农艺术家联盟”和“日本无产派文艺联盟”。

六、“劳农艺术家联盟”：

它在一九二七年六月十九日脱离“日本普罗艺术联盟”后，发表了决议和声明。

决议：

“（一）我们期望同资产阶级艺术的法西斯化进行斗争；

（二）我们期望彻底打击并消灭由教条主义或机会主义干部领导的艺术团体，即‘日本普罗艺术联盟’和‘日本无产派文艺联盟’的非阶级的反动理论；

（三）我们支持“劳动农民党”^①和真正无产阶级的一切斗争团体；

（四）我们支持全国性的无产阶级的政治报《无产者新闻》。”

声明：

“无产阶级艺术联盟指导理论的实质，尽管其基础为纯粹的艺术至上主义，但由于他们秘密地输入全体无产阶级的政治斗争主义而披上左翼的外衣，一直厚颜无耻地指导和控制了我们的无产阶级艺术运动，……致使这个运动在当前已处于不可收拾的混乱之中！终于遭受了一大挫折！”

① 劳动农民党，当时由大山郁夫领导，支持日共，一般认为它是日共的外围组织。