

かわばたやすなり

Kawabata Yasunari
川端康成

新文章読本
新文章讀本

于榮勝
译



川端康成

Kawabata Yasunari

新文章読本
新文章读本

于荣胜
译

上海译文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新文章读本 / (日) 川端康成著; 于荣胜译. —上海:

上海译文出版社, 2018.11

(川端康成作品系列)

ISBN 978-7-5327-7841-6

I. 新… II. ①川… ②于…

III. 文艺评论—世界—文集 IV. ①I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 072743 号

SHIN BUNSHO TOKUHON

by KAWABATA Yasunari

Copyright © 1950 by The Heirs of KAWABATA Yasunari

All rights reserved.

Originally published in Japan

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with

The Heirs of KAWABATA Yasunari, Japan

through THE SAKAI AGENCY

图字: 09-2016-537 号

新文章读本

[日] 川端康成 著

出版统筹 赵武平

新文章読本

于荣胜 译

责任编辑 叶晓瑶

装帧设计 尚燕平

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

山东鸿杰印务集团有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 5 插页 5 字数 65,000

2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5327-7841-6/I · 4821

定价: 35.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制

如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T: 0533-8510898

前 言

少年时代，我曾读过《源氏物语》《枕草子》。那时，我是抓到什么就读什么，什么都读。当然，那些书的意思我根本不懂，我读的只是词汇的音响、文章的旋律。

这些书籍的读音，将我带入少年天真的哀愁之中。换句话说，我那时就好似在唱没有意义的歌。

但是，今天想来，这件事情好像还是给我的写作带来了很大影响。那少年时光之歌的旋律，至今仍然在我写作时的内心回响。我无法不去理会这歌声……

这是我过去文章中的一段。今天重读，我觉得文章的秘密就在这里面。

将写作视为小说的一种技术，这种潮流使我们的文学变得何等干瘪无味。过去人们常说，文章即人品。文章是有生命的，拙作大概也就是对于这种“有生命的文章”的怀念。

文章因人而变，因时而变。一种东西消失了，另一种东西会出现。文体衰落速度之快，远超出我们的想象。

不断了解新的文章，其本身就是在了解小说的秘密。也许，了

解新的文章，同时也就是在正确理解过去的文章。

思考明天正确的文章，思考鲜活有生命的文章，正是我们被赋予的光荣使命。

昭和二十五年十月

川端康成

目 录

前 言	i
第一章	1
第二章	11
第三章	21
第四章	31
第五章	41
第六章	51
第七章	61
第八章	79
第九章	91
第十章	101
附记	115
引文(日语)	117

第一章

1

日日更新的文章之道，自战争结束后，其特点越发显著，但是其潜在的一样东西却出人意料，没有改变。也许，追求某种永久不变同时又不断更新的东西，才是我们的“道”。

当然，从往时到现在，我的文章感觉多少还是有些变化，不过某种东西依然生机勃勃，保留至今，一直影响到今天。如果说我有足以示人的文章论，那它可能就是这种持久不变的东西。它既不是变化万端，也不是与时俱进，而是自始至终持久不变。当然，文章也需要与时共生、与人共生，只不过需要添加的、需要进步变化的，则应由读者亲手完成。

本书的目的既然是引导读者走上率直的文章之道，那么就要避免口吐奇警之言，避免惊扰各位读者。同时，也要避免将我个人的狭隘文章信念强加给读者各位。当然，对于学者、批评家之间已成定论的内容，我也会在文章中涉及，不避重复之嫌。

既然小说是以语言为媒介的艺术，那么小说的文章、文体就应该是小说的重要构成要素。

艺术活动有两方面，艺术创作和艺术接受。就文学而言，那就是作者的心理活动与读者的心理活动。艺术创作活动在表现达成时就为终结，而艺术接受活动则在接触这种表现时才刚刚开始。换言之，所谓表现就是这两者的联结点，是两者相汇处的桥梁。创作者只有通过表现才能够使自己的艺术活动为自己以外的人所认可，鉴赏者只有通过接触这种表现才能进行艺术活动。

正是出于这一原因，表现在文学中才具有重要的意义。从狭义而言，可以说表现即内容，艺术即表现。唯有通过表现才能了解作者试图表达的内容，除此之外别无他法。

譬如，就某位作家的某部作品而言，就算这位作家对这部作品自何时、以何种艺术意图开始构思，以何种新的手法表现了何种内容，进行了不能再详尽的说明，就算这种说明对理解这一作品多少能够提供参考，那么这种说明说到底也只不过是作品表层内容的一种解说而已。对于没有表现在作品之上的深层内容，即使你使用了多么宏大的理论来书写，也是毫无意义的。相反，即使你解说得再漂亮，也未必能够触及作品所表现的世界。无论对于作者，还是对于读者，比起数千言的解说，最为重要的还是这部作品的表现。

不过需要注意的是，从一部文学作品中的一字一句的选择、确定开始，直到这部作品的完结，在这中间存在着作家的复杂心理过程，同样对读者而言，开始于一字一句的理解，终结于全篇的读完，

这期间也有一个心理过程。

作为作家的一种信念，表现即内容、艺术即表现并无不可，但是从艺术研究者的角度看，内容和表现理所当然应该分作两个问题来思考。我们需要认真思考，作品的内容和表现是完全一致呢，还是不尽一致、并因此造成了作品的缺陷呢……认定艺术即表现，因立场不同，往往会多少使人造成误解。

关于“表现”的细微讨论，我们姑且不做，我们眼前反复要讲的只是，“表现”是连接作者和读者之间心理活动的唯一纽带。

3

小说这种艺术依靠语言和文字存在，我们通常只有通过文章来实施表现。正如绘画的表现通过线条和色彩，音乐的表现通过声音来实现一样，小说的表现则是通过文章得以实现。

小说的结构因素也需要通过文章的表现，才能促成小说的最终完成。无论多么巧妙的情节构思，如果小说的表现方法笨拙，其创作意图恐怕连一半都无法传达给读者。俗话说，“诗人不唱，小说家不写”，这只是语言逗趣的一种说法，实际上是不可能的。只有通过书写，小说才能得以成立。作家心里构思的一个故事，只要不表现出来，那是永远也无法成为小说的。

对于艺术而言，表现至关重要。这就是说，文章对于小说而言，具有控制其命脉的重大意义，只有发挥文章的精髓，才能使小说成为艺术而存在。无论古今东西，作家都是为此在与语言搏斗之中终其一生的。如果无法灵活运用语言，作家就要丧失作为作家的生命。

在明治时期，除了作家、文士、小说家这些词汇，还有一个词叫作“文章家”。“他是文章家”，曾经是可以这么用的，今天听起来多少有些怪异。但是在当时，人们认为小说即文章，所以小说家即文章家，毫不奇怪。人们不说“那部作品是杰作”，而说成“那是堂堂的大文章”。这一切都足以证明，自古以来对于小说而言文章是何等重要，小说即文章，文章即小说，或者说小说与文章在过去的使用中意思似乎完全相同。至少可以说，那时对文章的重视非今日可比。今天的作家动不动就说，文章、表现这些东西就是一种技巧，是雕虫小技，重要的是内容、思想，只要内容思想好，文章表现是无所谓的。至少在过去，要修炼成作家，也就是要锤炼出好文章，那种拙劣的文章表现是绝不成的，哪怕你的内容思想再好，也不行。对于过去和现在这两种完全相反的认识，我们无法轻易判定哪种为好，我们唯一可以说的是，今天不用说读者，就连作家，对于词汇、文章、表现等的认识都显得过于随意。

语言和文字的创造，在人类的创造物中无与伦比、令人惊叹。宗教里，“无言”之中可以发现种种意味。在我们的日常生活之中，也时时可见那种对于没有文字时日的心灵上的乡愁。但是，我们可以说，由于语言和文字的发现，人类的精神和文化获得了无限的发展。

当然，语言在赋予人们个性的同时，也剥夺了他们的个性。当一种语言为他人所理解时，就给予了人们复杂的生活方式。也许人们在获得文化的同时，作为代价，也就失去了真实。语言的理解基于人与人的契约。可以说，以语言为表现介质的小说，因此也就拥有了“契约艺术”的可悲宿命。无论怎样革新表现的形式，人们也无法摆脱语言、文字的制约，获得彻底的表现自由。但是，人们仍

然一直在对抗束缚他们的语言文字，谋求自由和解放。这样的历史，就是开拓文学新境地的历史。

文章既是小说的生命，同时也是小说发展的制约者。文章不锤炼，就会失去表现的自由，而一旦臣服于文章，就可能产生自我发展的障碍。

在这种意义上，对于有志于小说的新人而言，文章、语言永远是他们研究的对象。

4

正如各国都有各国的文章一样，即使是同一个国家，不同的时代也有相应的不同文章。

平安朝时期有平安朝时期的文章，元禄时期、近代、战后都有各自时期的文章。“平安朝的物语文学”“战记物语”“黄表纸”“自然主义文学”“战后文学”等，如此数来，便可一目了然。如果再细分的话，每个文学流派又有各个流派的文章，“新感觉派的文章”“自然主义的文章”“左翼文学的文章”“先锋文学的文章”，看到这些划分，我们就再清楚不过了。而且，每位作家又有自己的文章、自己的文体。

也可以说，一个作家只要没有自己独有的文章、文体，那么他就成为不了杰出作家。每个作家都有自己的个性，他们的个性毫无疑问必然要在他们的文章、文体上形成自己的独特风格。

只要看一看明治、大正、昭和时期我们文坛的历史，就可以明白：无论是自然主义运动、人道主义运动，还是新感觉派运动，抑

或战后自称先锋派的年轻一代的文学运动，他们的文艺革新、新文艺的创立，必然总是伴随着表现、文章的革新。

旧瓶无法装新酒，没有新的表现，没有新的文章，就不可能有新的文艺。只要看一看当今文坛，我们就会知道，越是出色杰出的作家，他们的文章、文体越有特点，越出色。同时，新的思想、新的内容，总是需要与之相匹配的新的表现、新的文章。真正的文章论总是具有广度的文学论。

譬如，今天我们理所当然使用的这个“文章”“文体”，在明治初期，就令我们尊敬的先人们为它们的确立付出了极大心血。

一般认为，我国近代小说的确立开始于坪内逍遙的《小说神髓》，而这本书里的文体论，只不过讨论了雅文体、俗文体、雅俗折中体这三种文体。言文一致体的创造仅靠这三种文体是远远不够的。是经过尾崎红叶、山田美妙、长谷川二叶亭等先人的一番苦斗，最终才创造出来的。所谓言文一致体，就是文章的口语化，也就是“要像说话一样书写”。同时，又不能像德川时期的俗文体那样仅仅照搬市井的词汇，而是要创建文章上的口语。关于这一点，看看逍遙、二叶亭的文章就一目了然了。

“那位常来的先生一直在等着呢，小蝶还有豆太，您就再稍等片刻。”听女佣此话，艺妓和舞妓点头示意，走下阶梯。稍等片刻，小町田糸弥终于恢复常态，对女佣对自己的照料表示谢意，田次也显出缓和的神情。^[1]*

以上是逍遙的《书生气质》中的一节。

昨天阿势问“你也去吗”，文三答道不去，阿势满不在乎、神情自若，仅仅应了声“嗯，是吗”，这让文三大为不悦。按文三的想法，他很想让阿势劝自己一同去。即使自己坚持不去，也希望阿势对自己表示“如果你不去，那我也就不去了”。^[2]

以上是二叶亭的《浮云》中的一节。

将两者比较一下就很清楚，逍遥的还停留在雅俗折中体之中，而二叶亭的则完成了接近今日文体的言文一致体。

对于今天已经习惯于这种文体的我们，这已经是理所当然的事情，而在当时，先人们为此不知花费了多少苦心。细想起来，自言文一致体创造以来，今日之文体不知经过多少先人的书写努力，才逐渐形成。

当然，今天的文章、文体也不是绝对最好的，还需要再加研究，更进一步。那么，能够在文学上破旧立新、承上启下者，又会是谁呢？

* 作者在解说文章时，常有引用原文的情况。此译本正文中只取其译文，在附录引文中视情况列出部分日语原文，以资参照。引文中旧汉字统一为新汉字，假名书写方式维持原貌。

第二章