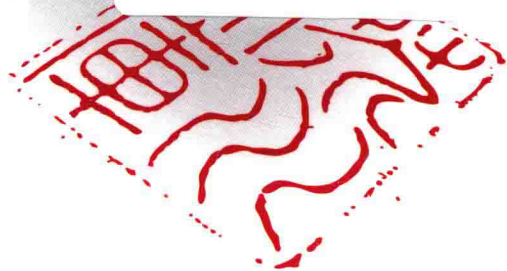


「日」芥川龙之介 著

林少华 等 译 魏大海 校译

芥川龙之介

读书随笔



芥川龙之介 读书随笔



〔日〕芥川龙之介 著
林少华 等 译
魏大海 校译

图书在版编目(CIP)数据

芥川龙之介读书随笔 / (日) 芥川龙之介著; 林少华等译; 魏大海校译. —北京: 金城出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5155-1745-2

I. ①芥… II. ①芥… ②林… ③魏… III. ①随笔—作品集—日本—现代 IV. ①I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 225752 号

本作品一切权利归 **金城出版社** 所有, 未经合法授权, 严禁任何方式使用。

芥川龙之介读书随笔

作 者 [日] 芥川龙之介
译 者 林少华 等
校 译 魏大海
责任编辑 王秋月
开 本 660 毫米 × 950 毫米 1/16
印 张 20
字 数 240 千字
版 次 2019 年 1 月第 1 版
印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷
印 刷 天津旭丰源印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-1745-2
定 价 68.00 元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区利泽东二路 3 号 邮编: 100102

发行部 (010) 84254364

编辑部 (010) 84250838

总编室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 北京市安理律师事务所 18911105819

译 序

芥川龙之介（1892—1927）是近现代日本文学史上最重要的小说家，生于东京，本姓新原，号“柳川隆之介”“澄江堂主人”“寿陵余子”，笔名“我鬼”。出生后9个月，其母精神失常，旋被送至舅父芥川家做养子。芥川家为旧式封建家族，家庭氛围对芥川龙之介日后的生命和文学经历产生很大的影响。芥川中小学时代广泛阅读江户文学以及泉镜花、幸田露伴、夏目漱石、森鸥外等近代日本文学巨匠的作品。1913年，芥川考入东京帝国大学英文科；1914年与丰岛与志雄、久米正雄、菊池宽等两次复刊《新思潮》，促进了文学新潮流的文坛传播。随后发表短篇小说《罗生门》（1915年）、《鼻子》（1916年）、《芋粥》（1916年）等，确立了芥川新兴作家的地位。1917年至1923年，先后出版六部短篇小说集，题名为《罗生门》《烟草与魔鬼》《傀儡师》《影灯笼》《夜来花》《春服》。芥川龙之介的文学创作始自历史题材小说，后转向明治时期的文明开化题材，最后则是现实题材的小说。1927年7月24日，芥川因健康、思想压力等多重原因，在寓所服安眠药自杀，时年35岁。一般认为，“芥川自杀”与当时的社会文化状况相关，在无产阶级文学迅速兴起的文坛状况下，追求“艺术至上”的芥川龙之介感到了强烈的时代躁动与不安（“恍惚的不安”）。过分敏感的神经令其怀疑自己小说的艺术价值。文友菊池宽和久米正

雄逃向了通俗小说领地，芥川却苦于无法效仿。他这样表述自己心中的苦闷：“我所期望的是不论无产阶级还是资产阶级，都不应失去精神的自由。”

芥川的非小说类散文作品（包括游记和读书随笔等）是其文学生涯中重要的创作内容，体现了20世纪初一代日本文豪特有的文体特征和文化关注，也是了解、感知、解读其文学作品（主要是小说）的一个重要途径。

芥川是20世纪初日本“新思潮派”最重要的代表作家，集新现实主义、新理智派和新技巧派文学特征于一身，代表了当时日本文学的最高成就。他发展了日本的短篇小说文学类型，借鉴、吸纳了西方现代小说的结构样式，打破了“私小说”单一、消极的写实性创作模式，强化了日本现代小说的虚构性。在20世纪以来的日本文坛，芥川的文学影响力并不仅仅体现在“芥川文学”本身的特异文学价值上，也体现在“芥川之死”包含的、文学史分期的象征意义上（现代日本文学史起始之象征）。“芥川之死”对当时的日本社会和日本文坛形成了巨大的冲击，有人谓之为“北村透谷第二”。此外一年一度、延续至今的“芥川文学奖”亦是日本现当代最具影响力的纯文学大奖，对日本文坛发挥着重要的奖掖和推动作用。

不言而喻，芥川龙之介最重要的文学成就在小说，样式上擅长的是类似于江户、明治时期历史小说的特殊类型。早期名作《鼻子》刊于《新思潮》，获得夏目漱石的高度赞赏。其创作特征是将日本古典《今昔物语》中的特定故事及《宇治拾遗物语》中一段相似的故事，以简素的语言实现了再创作。短篇名作《罗生门》亦为同样类型的历史小说，出处同样是《今昔物语》。根据日本文学史论家西乡信纲的说法，《今昔物语》原本的相关描述朴素而简单，显现为一种没有思想性虚饰的原色调；芥川却给那般“存在”增添了人类的“认识”与“逻辑”，芥川的历史小说通过生动的故事性虚构探究了相对抽象的观念

问题。如小说《罗生门》的描写悬念迭起，同时显现出故事中探究抽象理念或哲学问题的意欲。仆人和身为盗贼的老妪处于同样的生存理由中——或饿死或沦为盗贼。另一部历史小说代表作《地狱图》亦在环环相扣的精湛描写中展现了惊心动魄的哲理性或理念性艺术画面，通过一种极端化图景展示了权力与艺术的对垒。《地狱图》也被称作芥川龙之介“艺术至上主义”的一个宣言。芥川在创作倾向上，厌弃自然主义的忠实告白，在题材上选择了无关乎“自我”的往昔世界。前述《鼻子》《罗生门》《地狱图》及其他名作《枯野抄》《孤独地狱》《忠义》《基督徒之死》和《戏作三昧》等，皆为具有特定类型特征的历史小说。

一般认为，森鸥外的历史小说是尊重历史事实的，芥川却以自身近代式的理性精神自由、随意地解释历史或披着历史的外衣描写现实性主题。有观点认为，芥川的历史小说并非真正意义上的历史小说，而是卢卡契所谓的“历史现代化”或“历史的假托”。

亦须指出，芥川的文学观念或文学气度也曾受到文学巨匠森鸥外和夏目漱石的影响，其现实生活异常纯粹，一切围绕着文学。他也十分了解日本、中国和西洋的文化艺术，对日本艺术如和歌、俳句、现代诗歌乃至古代美术和戏剧，均有较深的造诣或理解。芥川龙之介又被称作日本最后一位富有东方文人色彩的文学大家。一种另类批评值得一提。在当代日本著名文论家柄谷行人的《日本现代文学的起源》中，也曾提及举足轻重的芥川文学。他说有趣的是某种反“文学”志向（“私小说”）促成了日本“纯文学”的形成，日本“私小说”作家对于“透视法式的装置”或超越论式意义缺乏清醒的自觉，也没有那般自觉的必要，相反对此具有明确自觉意识的却唯有晚期开始厌恶结构式写作的芥川龙之介。柄谷行人认为重要的并非芥川对于第一次世界大战后日本文学动向的敏感，也不在其有意识地创作那般“私小说”；重要的是他把西欧的动向与日本“‘私小说’式的作品”结合在

一起，从而使此类“‘私小说’式”的作品”作为走向世界最前端的形式具有了意义。柄谷又说“私小说”作家其实无法理解（芥川的）这种视角，（唯美派作家）谷崎润一郎也没有意识到这一点。在“私小说”作家的观念中，他们以为是在自然而然地描写“自我”，与西欧作家的所为一致。实际上芥川看到的并非“自白”与“虚构”而是“私小说”具有的“装置形态”问题，他的观察基于无中心的、片段的和诸多关系的视点。柄谷行人这些评价似乎有点儿不易理解，却异常重要地证明了“芥川文学”对于日本现代文学的重要的特殊意义。

在这部《芥川龙之介读书随笔》译序中，简单回顾芥川文学的中文译介同样是必要的。芥川小说的中文译介最早见之于鲁迅、周作人编选的《现代日本小说集》（商务印书馆，1923年）。鲁迅最早翻译的是芥川的名作《罗生门》和《鼻子》。1927年，开明书店又出版了鲁迅、方光焘、夏丏尊等翻译的《芥川龙之介集》，《罗生门》和《鼻子》仍采用了鲁迅的译作。夏丏尊翻译了若干中国题材小说如《南京的基督》和《湖南的扇子》等，以及芥川的非小说类作品《中国游记》，游记中涉及章太炎、郑孝胥等当时的中国名流。芥川去世后，鲁迅在其创刊的《文学研究》（1930年）上刊出了唐木顺三的文章《芥川龙之介在思想史上的位置》（韩待桁译）。中国的文学创作界和翻译、研究界一直重视芥川龙之介在现代日本文学史上的重要影响与地位。20世纪80年代后，湖南人民出版社出版了楼适夷翻译的《芥川龙之介小说十一篇》（1980年）；人民文学出版社出版了文洁若、吕元明等翻译的《芥川龙之介小说选》（1981年）。一些日本文学选集中也重点收入了芥川的作品（如文洁若、高慧勤分别选编的《日本短篇小说选》）；1998年，世界语出版社出版了叶渭渠主编的《芥川龙之介作品集》；2005年，山东文艺出版社出版了高慧勤、魏大海主编的《芥川龙之介全集》。

总的说来，芥川的创作以短篇小说为主，兼有和歌、俳句、随笔、

散文、游记、评论等多种文类。山东文艺出版社的《芥川龙之介全集》悉数翻译出版了芥川的非小说类作品。但多数散文、随笔并未受到特别的关注，唯《中国游记》是个例外。游记包容了时代、国别、地域等比较性的多种文化要素，为历史、现时特定的比较性文化研究提供了重要的意义解读范本。例如游记中涉及芥川与章炳麟对话的相关描写，曾令巴金等中国作家、文化人反感和不满。有趣的是，芥川在1924年的随笔《僻见》中论及章太炎，却褒崇之意溢于言表。他说：“先生确乃圣贤之人。时闻外国人嘲笑山县公爵、赞扬葛饰北斋、痛斥涩泽子爵，闻所未闻哪位日本通似章先生那般一箭射向因桃而生的桃太郎。先生此箭，其真理性超乎所有日本通的雄辩。”游历中国之前，芥川心目中的中国是古典作品中理想的中国，现实的中国却让他感受到强烈的反差，他并不喜欢现实中异化的上海，映入眼帘的欧化的上海正是“不合时宜的西洋”（西洋的翻版）。这部“散文游记”不时体现出作者自幼惠受的中国古典文学、文化之影响，仰慕之情随处可见，种种犀利、直率的批评亦切中当时中国之时弊。芥川循着独自の作家秉性和写实性短篇小说的辛辣文体有感而发，全然不取巧地刻意回避。最早翻译芥川小说代表作《罗生门》的鲁迅，创作上明显受过芥川文体之影响，也曾注意到中国文坛对于《中国游记》的种种反应，却同时强调中国的青年应更多阅读芥川的作品；鲁迅声称，自己也会继续翻译芥川的一些作品。鲁迅并不以为芥川是在说中国的坏话，他希望中国青年更多了解芥川的文体和对问题的思考方式。无疑，《中国游记》也是了解芥川散文的上佳文本。有评价称，《中国游记》展现了20世纪20年代中国的历史断层，是“日本人眼中现代中国”的代表性文本之一。

在短短12年的创作生涯中，芥川写过148篇小说，55篇小品文，66篇随笔以及大量的评论、游记、札记、诗歌等。芥川的小说文字典雅、洗练、辛辣，精深有趣，寓意深刻。这种特征在其非小说类的

散文、游记、札记乃至读书随笔中，亦有着十分透彻的展示或体现。此次选编的《芥川龙之介读书随笔》，体现了芥川读书随笔和评论性文字的基本特色。入选文章有揭侠译《芭蕉杂记》等诸多杂论，林少华译《侏儒警语》，刘立善译《文艺的，过于文艺的》，侯为译诸多书评及“序跋”等。总之，这部“随笔选”收纳了芥川具有代表性的相关作品。

其中，《侏儒警语》与其说是读书随笔，更像信手拈来、有感而发的散文杂感。芥川解释说，《侏儒警语》未必传达了思想，却可从中不时窥见我思想变化的轨迹，仅此而已。较之一根草，或许一条藤蔓能伸出更多分枝。《侏儒警语》的小标题别具一格——“星”“鼻”“修身”“自由意志与宿命”“小儿”“尊王”“佛陀”“政治天才”“陀思妥耶夫斯基”“福楼拜”“理性”等，诸如此类。有的小节仅为一句——“人生悲剧的第一幕始自母子关系的形成”。似顿悟般一个警句，也许正是芥川读书之后的有感而发，或生活之中的偶有所悟。许多警句般小节标题仅一“又”字。又如“忍让”一节，仅有十个文字——“忍让是浪漫的卑躬屈膝”。这种文体，也是芥川非虚构类散文作品一个别具的特征，常常无法明确地加以归类。

近期也曾编集另外一部芥川散文选，包括《中国游记》中尤具代表性的《上海游记》和《北京日记抄》。入选的其他散文名作，尚有《大川之水》《京都日记》《东京小品》《东洋之秋》《素描三题》《本所与两国》《肉骨茶》《日本小说的中国译本》《我与创作——〈烟草与魔鬼〉代序》《野人生计事》《中国绘画》《澄江堂杂记》《杂笔》等。这些作品，同样反映了芥川小说以外创作的另一侧面，展现了作家的文化品格——文化关注、精神气质、文体风格、艺术创作理念及与现实相关的诸般问题。《澄江堂杂记》第三节的“将军”原为芥川一部小说之题名，嘲讽了日本军神乃木希典。杂记“将军”则写道：“我的小说《将军》中几行文字被删除了……政府当局一脉相承地强制虚

伪，一面又喊着不可失却‘XX之念’。这与旧藩纸币摆在人家面前，硬要兑换金币又有什么两样？幼稚可笑的政府当局。”由芥川的各类散文亦可了解到，他如数家珍般熟悉西洋的文学。例如在随笔《近期的幽灵》中，历数了西洋或英美小说中的幽灵，述及英国作家华尔浦（名著《奥特朗托城堡》的作者）、安·拉德克里夫、马杜林（其小说《流浪者梅莫斯》影响了巴尔扎克和歌德）以及冠之以“修道士”绰号的刘易斯，乃至司各特、利顿、霍格以及美国的爱伦·坡和霍桑等。此外，在洋洋洒洒的万言随笔《古董羹》中有“轻薄”一节，借中国的文化典故，鄙夷了塞尚画册前喋喋不休大谈色彩亮度的浅薄的鉴赏者。其他小节有“俗汉”“同性恋”“雅号”“青楼”等，或借西洋作家逸闻趣事贬抑日本政坛、文坛，或由别个视角触及、议论欧美、西洋的作家。他信手拈来，不时涉及中国的古典或中国古代文人的逸闻趣事——《古董羹》开篇写到葛饰北斋《水浒传传》中的插图，称那画面与实景中的中国差异很大云云。此时的芥川尚无中国文化的实地体验，心中的中国印象显然来自中国的古典名著，却已足令读者拍案称奇。文中提及中国北宋文人、画家文同（1036—1101）且以“文湖州”之号呼之。聊聊数百字，述及元代李衍、北宋东坡（苏东坡）、山谷（黄庭坚之号）等中国古代名流。深厚的汉学修养，对于中国古代文化典故的熟知乃至广泛涉猎后的信手拈来，实令当世中国文化人汗颜。

如前所述，芥川散文中尤值一提的是《中国游记》。这部著名的游记正是他散文作品的一个范本，集中呈现了一代文豪的作家位相——文体特征、文化趣旨、美学追求乃至20世纪初日本作家或文化人典型的、共同的文化特质。本选集没有选录《中国游记》，但译序中仍想借此勾勒出芥川散文的特殊文体，剖析其特殊的美感及与中国传统文化、艺术具有的紧密关联。归纳起来，芥川的散文特色首先关联于其短篇小说“鬼才”的特殊文体或写实性的写作功力；其次在

于有感而发的作家秉性，即善于观察、提炼，微显阐幽、直抒胸臆；芥川散文的第三个重要特征，在于芥川的博闻强识和博通经籍，这样的文体特征同样显见于《中国游记》和《侏儒警语》。芥川是一位博古通今、学贯西东的现代文豪，熟知西洋、欧美乃至中国的文学、艺术和文化，这是他散文的一大特色。芥川散文的美感来源之一在其真实感受的如实抒发。前述游记作品中写到对于中国的第一印象，毫不掩饰地写到自己对于絮絮叨叨、乞丐一般的卖花老太的厌弃之感。游记散文的第一要素，正是那种近乎绝对的真实感受之抒发。这也体现了近现代日本写实性文学传统的一个特征。虽说有些抒发给人的感觉具有负面效应，例如下面这段经典描写：“那个中国人正悠然地往湖内小便……态度和面孔上是一副只能让人作出负面判断的悠闲。高耸入云的中式亭子、溢满病态绿色的湖面和那斜刺里注入湖水的隆隆的一条小便——不啻是一幅令人倍感忧郁的风景画。”现实的中国不同于芥川梦幻中的中国：“我闻到空气中飘荡着沉闷的尿骚。一闻到这尿味儿，梦幻即刻破灭了。湖心亭终究还是湖心亭，小便终究还是小便。我踉跄脚匆匆循着四十七士（编者注：即日本民族史诗《四十七士物语》）的足迹追去，全然无暇沉溺于毫无意义的咏叹中。”关乎中国第一印象的这般描写，三笔两笔就将当时典型的中国表象勾勒出来，给人以真实形象的感触。毫无疑问，贫穷、破败、肮脏乃至民众的麻木确是20世纪初中国世态的典型特征之一。应当说无论是中国作家还是西洋乃至日本的作家，基本的感触是一致的。芥川作为现代日本写实主义小说家的杰出代表，也由此产生了独自的感触和联想。目睹衣衫褴褛的中国乞丐，除了肮脏、下作并无太多联想，芥川却以神秘和浪漫形容之。除了近乎绝对的真实感受抒发，芥川散文尤其是这部游记作品，处处展现出作者对于中国文化乃至文学艺术的熟知。初次访华期间患病入院，芥川自然而然联想到明末诗人王彦泓《疑雨集》中的诗句“药饵无征怪梦频”。在观赏中国京剧时，他同样颇多感触与

联想。他说，京剧中演员模仿拉开沉重门闩的动作时，观众便须想象空间中门的存在；而当演员威风凛凛地抡起手中坠着流苏的鞭子时，观众就想象演员胯下性烈、撒泼大声嘶叫的紫骝。这与日本的能乐有异曲之妙。芥川将京剧中的那般象征性表现归之于写实主义，同时强调，有时甚至可以意外地让人发现那一步之隔的虚拟世界中的美。芥川提到筱翠花在《梅龙镇》中扮演的酒栈少女，每次跨过门槛，必定会从黄绿色的裤脚下亮出小巧玲珑的鞋底来。他说，这一亮鞋底的动作很是典型，若是没有那道虚拟的门槛，也就不会有那般惹人怜爱的动作。芥川的观戏颇具水准，他非常细致地发觉并批评当时京剧中日常小道具的滥用（或是国人性格中不拘小节之显现）。他说，《梅龙镇》若按《戏考》分，并非当世故事，而是明朝武宗在微服私访的中途和梅龙镇酒栈少女李凤姐一见钟情。芥川发现，那少女手中所端的却是一个绘着玫瑰花、盆底镶着金银边儿的陶瓷盆儿，一看便知那是某百货商店里的陈列物。

芥川强调，并且一再于创作中证明，他所尊崇的文艺美学首先是真实，许多真实的场景或感受若是不写出来，其散文、游记就会白白失去真实性，而且也会对不起读者。这种特质，也淋漓尽致地表现在芥川与中国文化名流章炳麟的面晤、对谈中。他这样写到章炳麟的一段陈述——“那么，为了中国的复兴，该怎样做才好呢？此等问题不论去怎样解决，都不可能来自空谈。古人云‘识时务者为俊杰’。其方法，并非从一个片面的主张演绎出来，而是从无数事实中归纳、总结出来，这才叫作识时务。识时务之后再制定计划，所谓‘因时制宜’，说的正是这个道理。”前面提到，芥川敬佩章炳麟的学识与人格，包括章对日本民间艺术形象“桃太郎”的凌厉一箭。然而，芥川的现场对话却给人言不由衷之感，在他的头脑里，与艺术相比，那些或许都是低俗得多的政治问题。换言之芥川并不屑于做一个“识时务者”。当然他对中国、西方的文化艺术不吝溢美之辞，也趣味津津地比较了

中国女人与日本女人的美丑。日本作家在细微之处的观察和描写上十分独到。他说，中国女人……我认为最美的地方是耳朵。我对中国人的耳朵怀有不少敬意。日本女人在这方面，根本比不上中国女人。日本人的耳朵扁平而且肉厚。其中有很多，与其叫它耳朵，倒更像是长在脸上的木耳。他进而联想道——想必《西厢记》中的莺莺，也一定长着那样一副美丽的耳朵。笠翁曾详细历数过中国女子之美（见李渔《闲情偶寄》卷三之《声容部》），但关于耳朵却只字未提。

总而言之，《芥川龙之介读书随笔》是了解芥川小说创作、美学特征乃至现实思想的一把钥匙。收入作品，无法一一加以点评。不拘怎样，读者可借此进一步探明芥川的艺术乃至精神世界。这里再来看看他在《侏儒警语》中是如何看待当时中国的。他在“中国”一节中写道：“萤的幼虫以蜗牛为食，并不完全置蜗牛于死地，只是使其处于麻痹状态，以便常食鲜肉。以我们日本帝国为首的列强对于中国的态度，归根结底，与萤对蜗牛的态度并无不同。”这样的形容别具一格。巴金看了，没准儿又说——你小子怎么把中国形容为一只任人宰割的蜗牛？仔细想来，不正是那么回事儿么？这样的文学性描述，十分准确地反映了当时日本知识阶层的中国印象。芥川紧接着说：“今日中国的最大悲剧，就是没有一位足以给无数国家浪漫主义者即‘年轻中国’以铁的训练的墨索里尼。”

最后强调，在这部读书随笔中有数篇文艺杂论乃现代日本文论史上经典之作，如揭侠译《“私”小说论小见》和《芭蕉杂记》，刘立善译《文艺的，过于文艺的》，从各个方面论述、讨论、辨析了文艺的本质。文论中，芥川不仅表现出博览群书的大家风范，且从各个方面强调了自己对于文艺或艺术的认识。他在《文艺的，过于文艺的》一文中，也言及自身的定位问题。他说：“不知是谁给我贴的标签，我成了所谓‘艺术派’的一员。我并非仅为自身人格的完成而写作。当然，也不是为了革新现今社会组织而创作，我的创作只为造就我内心

世界的诗人或造就诗人与记者。故此我无法等闲视之‘野性的呼声’。”
这，或许正是芥川所有文学创作的一个注解。

谨以本选集，纪念同编《芥川龙之介全集》的高慧勤老师。本选集译者有揭侠、林少华、侯为、刘立善等，一并表示衷心感谢。

魏大海

目 录

001	大正八年（1919年）六月的文坛	252	《来自驹形》（久保田万太郎著）
008	大正八年度の文学界	253	《藤娘》（松本初子著）
020	汉文汉诗的意趣	254	《微明》（新井洗著）
023	大正九年（1920年）四月的文坛	255	《代表诗选》（若山牧水、金子熏园共选）
028	大正九年度の文艺界	256	《晋明集续》读后感
034	法兰西文学与我	259	《高丽之花》读后感
037	文艺杂感	262	关于《镜花全集》
044	『私』小说论小见	265	《镜花全集》的特色
049	关于『私』小说	267	《太虚集》读后感
050	文艺讲座『文艺一般论』	270	《冬草》读后感
067	文艺讲座『文艺鉴赏』	272	平田先生的翻译
078	近松君の正规小说	274	《轮回》读后感
080	关于泷井君的作品	276	《野猪、鹿、狗獾》

251	250	248	246	243	241	183	177	172	169	139	082
《薄雪册子》(久保田万太郎著)	《翡翠》(片山广子著)	关于松浦的《文学的本质》	《未来》创刊号	小说作法十则	文坛小语	文艺的, 过于文艺的	关于《今昔物语》	文艺杂谈	续芭蕉杂记	芭蕉杂记	侏儒警句
298	296	294	293	291	290	288	286	284	282	280	278
我的生活(之二)	爱读书籍印象	我的生活	寄语有志于文学家诸君	写小说始自朋友煽动	栩栩如生的文章	谷崎的文章	俄译本短篇集序	我与创作	写于《罗生门》之后	《发自狱窗》读后感	《庭苔》读后感

大正八年（1919年）六月的文坛

在写月评之前，想预先做个交代。

本人的月评是小说月评，不是戏曲、诗歌以及评论的月评。而且，之所以不涉及其他文艺领域，自然并不是因为我特别看重小说，而只是报纸的版面不够、自己时间不够的结果所导致。所以，有关专家哪怕有惊天动地的大文字发表，自己作为月评家却缺乏关注，希望能够原谅。

此外，小说月评也不是对当月发表的所有小说的评论，而只是对偶然间进入自己视线的小说的评论。因此福兮祸兮，不能说在那些没有进入自己月评的小说中，就断然没有笔落惊风雨的杰作。倘若杰作的作家及读者不责怪自己的怠慢，幸甚。

最后，对那些偶然间进入自己视线的小说的评论，其实也只是自己关于其作品的极其杂乱无章的感想。所以，自己绝没有利用这个月评来制造天下公论或不知天高地厚的意思。即或有，也还没有做好把那些东西套进去的逻辑模子，而无法灌输到读者的头脑中去。既然如此，如果还有这样的期待无疑是头脑发呆。因此，只要我自认为是感想，就请读者也以一种“不就是读了小说之后的印象吗”之类的轻松心情去读。否则，那些小说作家自不待言，我自己也会深感麻烦。

罗列了这么多任意的要求，但我个人要把这个月评推出的所具资