

日本文学丛书

风
流
佛

〔日本〕幸田露伴著
人民文学出版社



1313.4
192
2

风流佛



〔日本〕幸田露伴 著

文洁若 译



女子学院 0058281

人民文学出版社

一九九〇年·北京

幸田露伴集

根据角川书店《日本近代文学大系》

第6卷，1974年版译出。

封面设计：秦 龙

风 流 佛

Feng Liu Fo

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数119,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张5 $\frac{3}{8}$ 插页3

1990年8月北京第1版

1990年8月北京第1次印刷

印数0,001—1,170

ISBN 7-02-000252-8/I·253 定价2.90元

译 本 序

一八六八年的日本明治维新，是一场自上而下的、不彻底的资产阶级革命。年轻的明治政府要在短期内走完西方先进国家花了几百年才走过来的路，便采取了弱肉强食政策，靠侵略和掠夺邻国来完成本身的资本主义原始积累。早在一八九二年三月，日本浪漫主义诗人北村透谷(1868—1894)就在他主编的《和平》杂志创刊号发刊词里，提出了保卫和平、反对战争的口号。两年后，日本政府发动了中日甲午战争，军国主义思潮席卷全国，《和平》杂志被迫停刊。那时，不仅报纸上充斥着炫耀“战绩”的报道，连那些曾写过一些好作品的作家们也出于狭隘的民族利己主义，挥笔歌颂那场不义之战，举国上下，一时闹得乌烟瘴气。

就在这个时候，有位日本作家放胆直言了。他在一八九四年十月十三日的《国会新闻》上发表了《关于战争》一文，提出文学不应被战争牵着鼻子走，而应保持自己的独立性，并无限愤慨地写道：“倘若有人强迫文学家或美术家去创作配合当前的战争等等的作品，那真是无知透顶，岂有此理！”①

这位作家就是日本现代著名小说家、戏剧家、随笔家、考证家幸田露伴(1867—1947)。

① 收入《露伴全集》时，此文改题《战时的诗人》，见第三十一卷，第五十至五十四页，岩波书店，一九五六年版。

露伴原名成行，别号蜗牛庵，生在江户（今东京）旧幕府的一个武士家庭里。幼时体弱多病，异常聪颖。六岁入会田塾，受《孝经》的启蒙教育。八岁上小学，长于算术，课余喜读《三国志》和《水浒传》。十二岁进中学，但感到学校教育对自己是个束缚，次年即退学，成天到汤岛圣堂的东京图书馆去广泛涉猎经书、佛典乃至江户时代的杂书。十四岁入东京英学校（即青山学院大学前身）习英文。后又辍学，每晚到汉学家菊池松轩开办的迎曦塾去攻读朱子学。十六岁，他奉父命入电信技术学校，次年毕业，在筑地的中央电信局工作了一段时间，接着就赴北海道后志国余市，担任技师，热诚地教给当地人如何淘金、滤水和养蚕。在这穷乡僻壤，十九岁的露伴结识了一位僧侣，并把庙中所藏经卷读遍。他如饥似渴地读了刚从东京寄来的坪内逍遥（1859—1935）的《小说神髓》（1885）。在这部理论著作中，坪内主张小说家应着重描绘人物的内心活动并尽量客观地去描写，不可夹入作者本人的看法，更不可直接教训读者什么是善，什么是恶。

后来，露伴曾这样回顾《小说神髓》给他的巨大启发：“过去的小说家都是功利主义者，而且一味说教。从世人最敬重的马琴^①起，均以教训人为宗旨。近松^②以来就是如此。现在这一切都被推翻了。不论我还是我的友人，全受了很大震动。”^③

露伴也接触到一些为日本近代文学开先河的作品。他发现自从他离开东京后，那里已涌现出一批接受西方教育洗礼的、跟

① 即曲亭马琴（1767—1848），本姓泷泽。日本江户时代（1603—1867）小说家，主张文学要有劝善惩恶的效果。

② 即近松门左卫门（1653—1724），日本江户时代净琉璃（以三弦琴伴奏的日本说唱曲艺）和歌舞伎剧作家。

③ 见柳田泉著《幸田露伴》，一九四二年版。

他同一辈的青年作家，他们大胆地尝试着用新技巧进行创作。后来，露伴不辞而别，经过一个多月的长途跋涉，回到了东京。父亲责备他不该旷工，并命令他在自己经营的一爿纸店里打杂。这个时期，他开始热衷于研究江户时代作家井原西鹤（1642—1693）的“浮世草子”（社会小说）。西鹤晚年的作品（如《家计贵在经心》）触及商人社会的阶级性质，具有一定的社会意义。露伴在创作方法上，受西鹤的影响颇深。

露伴的同辈作家二叶亭四迷（1864—1909）是日本近代文学中现实主义方法的首创者。他于一八八六年发表文学评论《小说总论》，对日本文坛上风靡一时的娱乐文学和简单地模仿现实的创作方法表示异议，主张小说应该通过现象深入描写现实的本质。次年他的长篇小说《浮云》问世，集中反映了上述文艺观点。

露伴的短篇小说《风流佛》是在《浮云》出版两年之后问世的，可能受到二叶亭的文艺思想的影响。在此作中，他也对明治社会的世态炎凉提出了批评。主人公珠运是个手艺高强的雕刻师，有一次他到奈良去瞻仰佛像，半路上，在木曾山的客栈中与孤苦伶仃的卖花姑娘阿辰邂逅，一见钟情，并把阿辰从困境中解救出来。阿辰的生父岩沼子爵原是个落魄的武士，因对推翻德川幕府有功，明治新政府成立后，平步青云。他派人来寻找阿辰的下落，那个人打听出阿辰即将和珠运结婚，便赶紧把阿辰送到东京，硬是拆散了这对鸳鸯。客栈老板劝珠运以她为原型，雕刻一尊佛像。珠运呕心沥血雕成的佛像，神情逼真，栩栩如生。一天，佛像被珠运坚贞不渝的爱情所动，忽然活了，用臂挽住珠运，二人双双腾云而去。

在那令人窒息的社会现实中，露伴只能给小说以这样一个浪漫主义的结尾。

露伴接着又写了短篇小说《锻刀记》^①（1890），它与《风流佛》有异曲同工之妙。主人公刀匠正藏废寝忘餐，坚忍不拔，花三年工夫锻造出一把旷世宝刀。

一八九〇年，露伴迁居东京下谷区谷中天王寺町，以天王寺为背景写了《五重塔》，最初发表于《国会新闻》（1891年11月至1892年3月）。这部中篇小说是露伴的代表作，它通过主人公木匠十兵卫筑塔的故事，歌颂了艺术强韧的生命力。关于暴风雨的那段描写，被公认为明治文学中的名文。

露伴用以上三篇小说来歌颂艺术家的顽强意志以及艺术的永恒不朽。珠运、正藏和十兵卫，对艺术都怀有无比坚强的信念，哪怕为之牺牲生命也在所不辞。从这些人物身上可以看到资本主义上升时期自强不息的进取精神。

值得注意的是，以上三个人物都是旧手艺人。有些日本文学史家认为，露伴没有去描写迷恋欧洲的近代日本人，“却从作了欧化的牺牲品的民众心中发现了蓬勃的热情和前进的意志，并把他们刻划成理想人物”^②。这是露伴对时弊的一种反抗。但是由于他“未能走现实主义的路，通过与现实进行斗争来实现自己的理想……只不过赞美了艺术至上主义，构造了以佛教思想为基础的神秘世界”^③，因而未能继承二叶亭四迷所建立起来的近代现实主义文学传统。

进入十九世纪九十年代，幸田露伴和尾崎红叶、坪内逍遙、森鸥外等人在日本文坛上日渐活跃，故有红露逍鸥时代之称。这

① 原题作《一口剑》，中译本译为《锻刀记》，见《日本短篇小说选》，中国青年出版社，一九八三年版。

②③ 见伊豆利彦等著《日本现代文学史》，第五十至五十一页，三一书房，一九五四年版。

是露伴一生中创作欲最旺盛的时期:《露团团》、《对骷髅》、《奇男儿》、《一刹那》、《真美人》、《街头净琉璃》等短篇小说,以诗人与市俗之间的矛盾为题材的《有福诗人》,写主人公彦右卫门与恶浪和鲸鱼作搏斗的长篇小说《勇擒鲸鱼》,相继问世。

自一八九三年一月起,露伴的《风流微尘藏》在《国会新闻》上连载。这部长篇小说刻划了一百数十个人物,试图从多方面反映社会现实,可惜因日本发动中日甲午战争,终于未能写完。一九〇三年,他又开始写一部长篇小说《滔天浪》。作者原来打算让主人公逃到孤岛上去过鲁滨逊式的生活,借以对单纯模仿西方的所谓“文明开化”进行批判,又因日俄战争爆发,沉闷的政治气氛迫使他中途搁笔。

从此,露伴致力于写历史小说,其中最著名的是取材于中国明朝建文帝事迹的《命运》(1919)。以中国为题材的还有《史记的作者》、《汉书的作者》(均1894)、《元代杂剧》(1895)、《司马温公》(1896)、《读史后语》(1898)等。另外还写了《平将门》(1920)、《蒲生氏乡》(1925)、《武田信玄》(1927)、《日本武尊》、《今川义元》(均1928)、《太公望》(1935)、《连环记》(1940)等历史小说,评论《一国之都》(1901),随笔集《澜言》、《长语》(均1901),剧本《名和长年》(1913)等。

露伴的学识和文学成就深得同时代作家们的赞赏。评论家木村毅在《小说家的觉悟》一文中记载了二叶亭四迷的这样一段话:“露伴君的作品使人惊心动魄。……通过他的作品,会引起读者对个人与生活的关系的注视。它们有一股让人反思的巨大力量。”小说家内田鲁庵也在文坛回忆录《人物追想》(春秋社1925年版)中写道:“二叶亭认为露伴是当代文坛上首屈一指的人物。”戏剧家坪内逍遥在《小说〈尾花集〉》(《早稻田文学》1892年第28

期)一文中把幸田露伴和尾崎红叶做了对比,说“红叶有众多徒弟和模仿者,但谁也模仿不了露伴的独特风格”。东洋史学者石田干之助博士在《露伴全集月报》(第4期)上撰文写道:“鸥外和漱石的汉学修养都十分高。但露伴对汉学——中国古典文学和文物的知识造诣,远比这两个人渊博。……他写了不少以中国为背景的小说和戏剧,关于中国的考证、论述和随笔也非常多。”歌人斋藤茂吉在《幸田露伴》一文中写道:“作为明治时代以来的巨匠,明治文学的创立者之一,露伴翁建立了不朽的功绩。……他使我们联想到中国宋朝的苏东坡,意大利文艺复兴时期的达·芬奇。”一九三四至一九四四年间,茂吉曾就汉籍、佛典、经史、词曲,向露伴请教过一百数十次。日本当代汉学家伊狩章认为,不论对中国古代思想还是古代文学的研究,露伴的“造诣之深,在同辈人当中都是无与伦比的”^①。

露伴还经常发表杂文,对文学、妇女、青年、教育、社会风气等等问题都提出过精辟的见解。日俄战争结束的一九〇五年,他在《文坛诸问题·战后文学》一文中写道:“日俄战争开始后,曾有人鼓吹战争文学,但均落了空。有些学者估计战后会出现伟大的文学作品,但即使有伟大的作品问世,我也绝不认为它会直接与战争有关。也有人认为打过仗的文学家和小说家会写出纪念战争的杰作,然而文学家和小说家投笔从戎后,恐怕并不会写出赞美或歌颂战争的作品。相反地,他们大概更会站在反战立场上来写战争的另一面。只要看看历史上中国全盛时代的唐朝文学,就不言而喻了。”^②

① 见伊狩章著《幸田露伴和樋口一叶》。第一四四页,教育出版中心,一九八三年版。

② 见《露伴全集·别卷上》,第一三九至一四〇页,岩波书店,一九八〇年版。

一九一四年，他在《把力气使错了地方的现代日本人》一文中指出，政府的穷兵黩武政策给劳动人民带来了穷困。“日本的监狱经费比教育经费还多，真是愚蠢至极。……报纸上经常报道，有人过不了年关，就故意犯罪，好去坐牢。……竟然使老百姓穷困得想进监狱和警察署的拘留所……这就是今天的现状。天下有这么执政的吗？

“政治上本末倒置，还要增设陆军，扩充海军，太不自量了。……照目前的状况下去，军备和监狱的经费不断增加，国库被滥用在非生产性的事业上，日本势必患贫血症。其结果穷人和暴民自然与日俱增。”^①

一九一五年，日本帝国主义者利用第一次世界大战的时机，向袁世凯政府提出旨在灭亡中国的“二十一条”。同年五月，袁世凯派陆徵祥与日本驻华公使日置益签订卖国条约，因而激起我国人民空前规模的抗日爱国运动。次年五月，露伴发表《命运的钥匙——中国的命运》一文，对日本的侵略行径委婉地提出异议。他写道：“如今交通便利了，世界变得象一家一样，即便想避免和外国打交道，也办不到了。何况是弱国，自然无法依靠本国的力量来解决自家的命运。这正是中国的现状。然而，倘若某个邻国认为它掌握了彻底打开局面的钥匙，那就错了。只有按照造物的安排来使用钥匙的人，才能做到这一点。”^②

露伴的文学生涯长达六十载，跨过明治、大正、昭和三个时期，为日本近代文学史留下了不可磨灭的业绩。《芭蕉七部集评释》（1926—1947）是他的绝笔之作。一九三七年四月，为了表彰

① 见《露伴全集·别卷上》，第四七六至四七七页。

② 见《露伴全集·别卷上》，第六〇三页。

露伴在文学上的成就，日本政府特授予他第一届文化勋章。然而他并未因此而受宠若惊，却在祝贺会上大发感慨地说：

“艺术并不是由于受社会的优遇，为许多人所欣赏而变得出色。它也不由于遭到社会的冷遇，受不到青睐而不能存在。记取这一点，就不必纯粹因艺术的关系而获得了一枚勋章，就劳各位费唇舌，更用不着祝贺什么。姑且不谈我个人如何，举日本古代的例子也不相宜，最好予以回避。我们来看看邻邦中国的艺术吧。社会是如何对待那些留下卓越诗篇的众多诗人的呢？也可能有受国家社会的优遇而留下好诗的；然而遭受社会冷遇、被虐待的人，大多是将发自内心的呐喊凝成诗句，写出杰出的诗篇。《诗经》以后，诗歌祖先屈原的诗是在怎样的境遇中诞生的呢？并不是受国家社会的优遇而产生的。不，他的诗乃是受虐待，被压迫和压榨而迸发出来的。苏、李的诗，太史公的大文章，贾谊的赋，后世的唐韩、宋苏，都曾遭过殃，没有一个享过福的，这样才产生了杰作。”^①

这篇发言由曾在岩波书店当过编辑的小林勇速记下来，并经露伴本人修改定稿，发表在当年八月号的《文学》杂志上。从中不难看出露伴对政府的不满。

黠武者在同年七月就发动了全面侵华战争。战争期间，露伴甘愿过清贫的生活，绝不肯做任何讨好军国主义政府的事。他曾听说日本兵在中国进行掠夺，遂向与自己推心置腹的年轻友人小林勇表示“这太糟糕了”^②。他把自己住的陋室起名为“蜗牛庵”，并于一九三八年八月对小林勇说：

① 见小林勇著《蜗牛庵访问记——露伴先生的晚年》，第一一〇页，岩波书店，一九五六年版。

② 同上，第一二八页。

“蜗牛庵指的是没有家，孑然一身，随处飘荡。以前就是蜗牛庵，今后更是蜗牛庵了。”^①

由于露伴熟悉中国的情况，不少报刊向他约稿，但他从未写过一个字来迎合时局^②，更坚决不肯在电台露面。记者要求到他家来录音，告诉他不必发表与时局有关的话，随便讲点什么都行。他仍断然拒绝了。事后，他斩钉截铁地对小林勇说：

“说得倒好，讲些与时局无关的话也成！但是只要我现在一广播，这本身就与时局有关。事到如今，我决不愿意广播。”^③

幸田露伴的操守，证明他是一个富于正义感、有着高风亮节的文人。

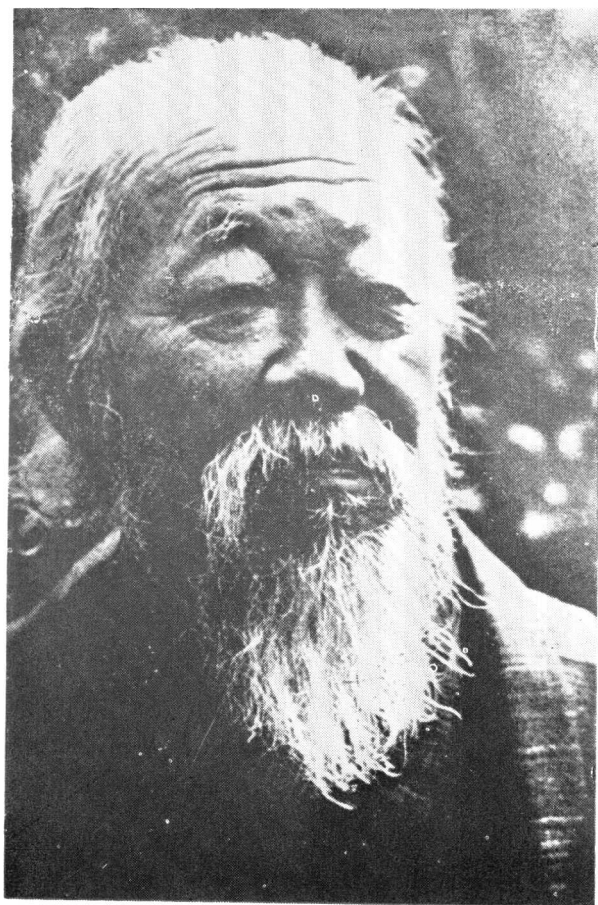
译 者

一九八八年三月二十日

① 见《蜗牛庵访问记》，扉页。

② 同上，第一一一页。

③ 同上，第二七七页。



作者像

目 次

译本序	1
风流佛	1
五重塔	72

风 流 佛

如是我闻^①

上 专心致志，修业敦载

话说，珠运雕刻的手艺很高，他把三尊^②、四天王^③、十二童子^④、十六罗汉^⑤，甚至五百罗汉^⑥都记在心里，并能用小柴刀雕刻出来。连运庆^⑦也不晓得的人固然与以赞叹，但他是知道鸟佛师^⑧的，自觉羞愧。越是有志于其道^⑨，越恨自己功夫不够，

① 如是我闻是经文的头一句话。传说释迦于公元前四八零年左右去世后，他的堂弟阿难陀诵出经藏，佛教遂第一次结集。作者引用此语，仅仅是表示这是故事的开始。

② 三尊指中间的主尊和左右的两个佛。例如弥陀三尊即阿弥陀佛和观世音菩萨、势至菩萨。

③ 四天王是镇守四方的持国(东)、增长(南)、广目(西)、多闻(北)天王。

④ 十二童子可能是指十二神将，系十二个护法神。

⑤ 据玄奘译《法华经》释迦牟尼曾令十六个大阿罗汉常住人世，济度众生。

⑥ 五百罗汉是常随释迦听法传道的五百弟子。

⑦ 运庆(?—1223)是日本镰仓时代初期的雕刻家。代表作是圆成寺大日如来像、兴福寺北圆堂的佛像。深受当时武士阶级的欢迎。

⑧ 鸟佛师也叫鞍作止利或止利佛师，被称为日本佛像雕刻师的始祖。他是从中国南梁来到日本的司马达等的孙子，于六〇五年雕的飞鸟寺释迦像(飞鸟大佛)和六二三年雕的法隆寺金堂释迦三尊像被保存至今。

⑨ 其道指雕刻佛像之路。

尽管生在日本这个美术之国，人家却说现在再也没有飞弹的工匠^①了，真是窝心。因此，他决心：只要活一天，就要竭尽所能雕刻出自己满意的佛像来；以此也好出出因受雕刻石膏像的高鼻子洋人的歧视、而积压在心里的闷气。他在二十一岁那年，还虔诚地向嵯峨的释迦像^②发过誓，一定要专心致志地修炼。

笼罩在岚山^③上的彩霞被暴风吹散，使得俳句^④诗人感到无比惋惜，只好去观赏蝴蝶^⑤似的落花。但是珠运却无心去欣赏这趣味盎然的景致，只顾一心一意地去雕刻那从未见过的天竺^⑥不知名的花儿，直到晚钟凄然地宣告漫漫长日结束为止。当傍晚的骤雨，冲刷掉三条和四条街道的尘埃，露出的小石面还没有干，可天空如洗月亮清^⑦，诗人吃着月光映照下浸在清澈的泉水里的瓜，打趣说，这叫齿牙香^⑧。象这样在河滩上纳晚凉，和他也是无缘的。可笑的是，他边看着暮色朦胧中缠绕在篱笆上的葫芦花，边焚烧着白檀^⑨木屑来驱蚊子，并感慨地说，这是哪辈子修来的福气呀。

① 飞弹（日本古代国名，今岐阜县）的工匠是传说中的名工，《今昔物语》卷二十四第五篇记载着他和百济河成（782—853）比赛技艺的故事。百济河成是平安初期的画家，系百济（朝鲜半岛的古国）人的后裔。

② 嵯峨的释迦指京都市嵯峨野小仓山以东的五台山清凉寺（俗称释迦堂）的主佛像。

③ 岚山是京都市西部的山，以赏樱花、红叶著称。

④ 俳句是由五、七、五三句共十七个音节组成的短诗。

⑤ 这里，作者可能联想到了日本室町时代末期的俳句诗人荒木田守武（1473—1549）的下述俳句：一群蝴蝶翩翩飞，疑是落花枝头回。

⑥ 天竺是印度古称。

⑦ 这里，作者引用的是《新古今集》中平安末期的武将和歌诗人源赖政（1104—1180）的下述和歌：黄昏骤雨湿园庭，天空如洗月亮清。

⑧ 这里，作者将我国诗人陆游的诗句“梅子初尝齿颊香”改为“齿牙香”。

⑨ 白檀是原产于印度的常绿树，木材可做香料。

他既不同那些喝得脸色赛过林间红叶的醉醺醺的人为伍；也不同那些边吃着垫了海带的烫豆腐，边隔着玻璃赏雪的游手好闲之徒结伙。对岛原祇园的艳色^①更是斜眼也不瞟一下，只顾淌着口水迷恋着自己雕刻的辨天^②女神像。他虽然从来也不听箏和三弦那别有风趣的小调，却热中到做梦都能听见紧那罗神^③的声音。甚至令人怀疑是不是被毘首羯摩^④的魂灵附了体。

就这样，约莫三年的工夫，他在尘世间勇往直前，老天不负苦心人，何况他天生聪颖，小时堆雪做个达摩也好，把萝卜切成红腹灰雀^⑤的形状也好，都经常使人大吃一惊。而今千锤百炼，奋发图强，手艺越来越高，刀子越磨越快。七岁发愿，二十四岁悟道，师父终于允许他出师。珠运是个单身汉，无牵无挂，便心血来潮，要到奈良、镰仓、日光去探访古代工匠的遗迹。于是，他便把父母留下的家财变卖一空，扛着少许工具，动身旅行去了。他连草鞋带子也结不好，一路上常常松开，被人取笑，但通过这次旅行，他却领略了人情风俗和人生的酸甜苦辣。

下 不怕吃苦，磨练之德

尽管世上已有了火车，可他为了修业，却不惜尝尽辛酸。蓑笠已被街上的尘埃弄脏成了茶色。衬衣上也不可避免地粘上了澡塘里的虱子，春天，在漫长笔直的田间小路上走得精疲力竭，看见蝴蝶在明媚的阳光下翩翩起舞，羡慕之至。秋夜，孤寂地躺

① 岛原和祇园都是京都市的著名妓院，前者在下京区，后者在东山区。艳色指美女。

② 辨财天的简称，系七福神之一，司辩才、音乐、福寿、智慧的女神。

③ 紧那罗神是佛教里的音乐神。

④ 毘首羯摩是古代天竺的雕刻师，因热心于佛教，死后被奉为佛。

⑤ 红腹灰雀，形状和文鸟相似，有文彩。