

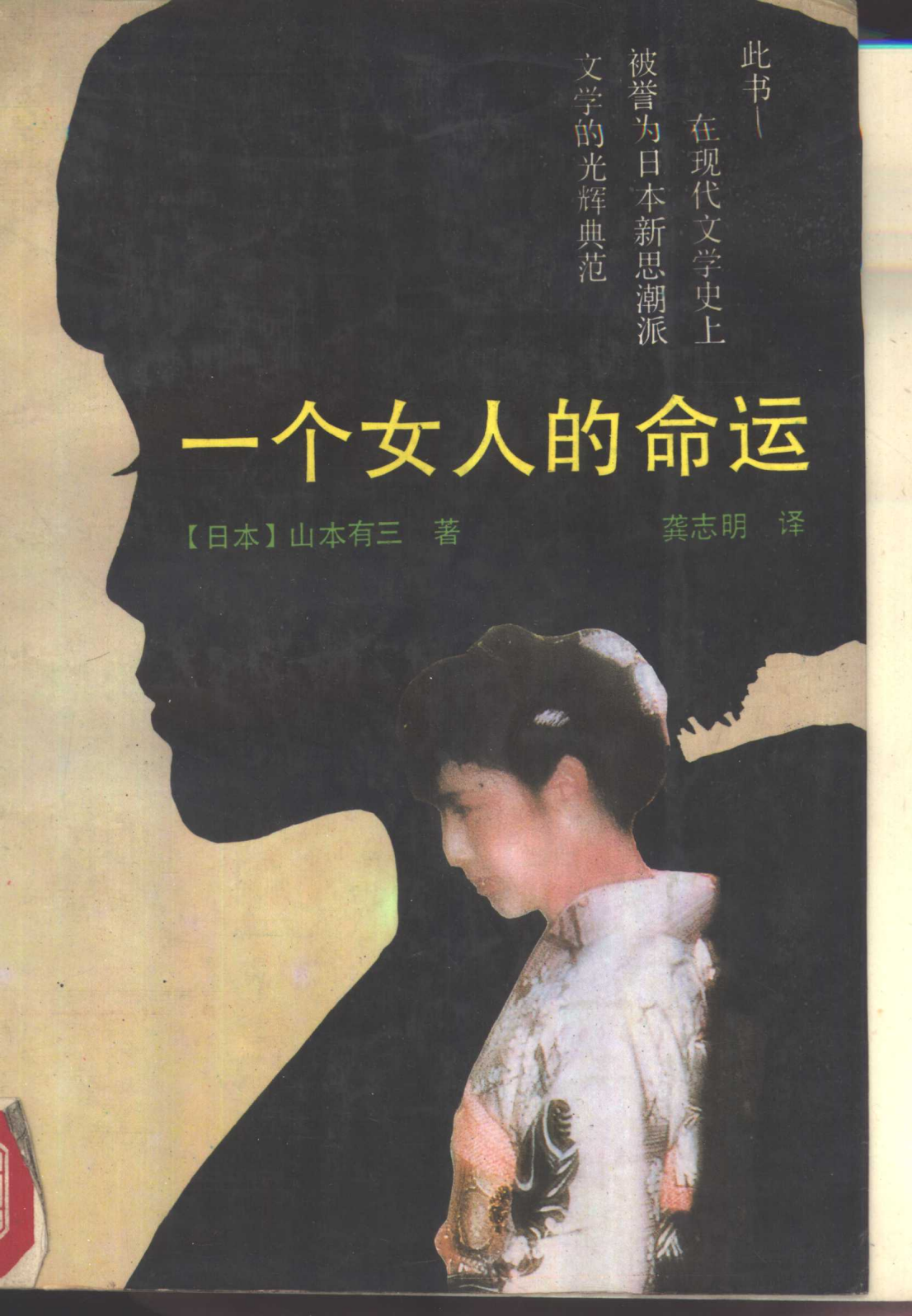
此书——

在现代文学史上
被誉为日本新思潮派
文学的光辉典范

一个女人的命运

【日本】山本有三 著

龚志明 译



I313.4
全1

一个女人的命运

【日本】山本有三 著

龚志明 译



040959



女子学院 0057303

江苏人民出版社

山 本 有 三

女 の 一 生

根据日本新潮社昭和53年文库版译出

一个女人的命运

〔日本〕山本有三著 龚志明译

江苏人民出版社出版发行

江苏省新华书店经销 东台市印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张14.25 插页2 字数340,000

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数1—12350册

ISBN 7—214—00110—1

I·30

定价：3.80元

《日本文学流派代表作丛书》编委会名单

主 编： 李 芒

副主编： 李德纯 高慧勤

编 委： 王玉琢 王科铸 张明辉 张健行 李景端
 宋世宜 吴海林 沈念驹 沈海滨 邱季生
 竺祖慈 卓钟霖 曹 洁 管可风 戴安常

（以上按姓氏笔划为序）

本套丛书由：

海峡文艺出版社（福建）

江苏人民出版社

中国文联出版公司（北京）

吉林人民出版社

黑龙江人民出版社

四川文艺出版社

浙江文艺出版社

联合出版

出版说明

《日本文学流派代表作丛书》由福建海峡文艺出版社、江苏人民出版社、中国文联出版公司、吉林人民出版社、黑龙江人民出版社、浙江文艺出版社和四川文艺出版社等七家出版社联合出版。目的是使我国读者对日本近现代文学中主要流派代表作品的概貌能有比较系统的了解。

明治维新（1868）以后，日本实行开放政策，小说、诗歌和戏剧，在传统文学的基础上，借鉴西方文学，探索文学的新方法，创造了具有民族风格的近代文学。从近代文学产生到今日的当代文学这一个世纪中，西方的各种文学思潮和流派，无不在日本文坛搬演一遍，在近代文学中，反映明治时代社会生活的早期写实主义小说，追求个性解放但又缺乏叛逆精神的浪漫主义文学，强调描写纯客观真实的自然主义，富于人道主义精神的白桦派，注重探讨现实人生而又讲究技巧的新思潮派，象征主义诗歌与新感觉派手法——日本第一代现代主义文学等，形成了百花齐放的局面。苏联十月革命后，日本无产阶级文学运动，以革命现实主义杰作，揭开了日本文学史新的一页。

第二次世界大战结束后，日本文学随着文学创作反映生活的日益广阔和深入，一些作家在创作中试图进一步从西方现代派文学中汲取一些艺术手法，用以丰富自己的艺术表现，一批具有各类现代主义倾向的作家阔步

文坛。他们努力探索文学的现代感，在审美观念上有些新的开拓，显示出不同于过去的新特点。

民主主义文学运动汲取战前无产阶级文学运动的经验和教训，留下了新的轨迹。

“社会派”现实主义文学和“社会派”推理小说，以宏伟的生活场景，五光十色的社会世相，生动地展现了政治、经济和文化等方面纵横交错的矛盾斗争，以及各种人物之间的复杂关系。

现实主义与浪漫主义相结合的作品，在一定程度上触及战后的社会问题，抒发了作品的主题思想。

战后流派文学的特点是：除民主主义文学运动和“战后派”（各类现代派）初期的文学外，基本上不再采取战前那种文学团体和同人刊物的方式；从而他们的流派特点，不如战前鲜明，有的难以划分。因此，个别作家只能根据其创作倾向的主要方面，暂且归在某一流派之中。

日本流派文学作品，数量庞大，种类繁多，在目前情况下一时还无法全部翻译出版。因此，这套丛书暂时只能先选出小说中具有代表性的作品。

总之，由七家出版社联合出版一个国家的流派文学代表作，在国内尚属首举，缺乏经验。尽管我们准备充分发挥编辑委员会和各家出版社的有利因素，力争使这套丛书在选题、译文、序言和装帧等方面都达到高水平，但缺点和不足之处在所难免，尚希读者随时给以指正。

《日本文学流派代表作丛书》编辑委员会

一九八五年十月

论日本新思潮派文学

“新思潮”原是一份文艺同人杂志的刊名。

1907年10月，当时著名的戏剧家、导演、新兴话剧（日本人称之为“新剧”，以别于传统的歌舞伎、净琉璃、狂言、能乐等剧种）运动的先驱小山内薫（1881—1928）创办了一份以刊载剧本和有关戏剧文章为主的同人杂志，取名《新思潮》。这个刊物仅出六期便告停刊，这便是日本文学史上所称的“第一次新思潮”。此后的数十年间，“新思潮”杂志曾经在一代又一代的作家手中一再地复刊而又停刊，前后共达十八次之多。最后一次宣告停刊是在1970年11月。尽管历次复刊一直延用了“新思潮”的刊名，但无论是在杂志的风格上抑或是内容上，并未表现出一贯性与延续性，唯有历次“新思潮”的主要同人大体都是东京帝国大学的文科学生这一点倒是始终如一的。所谓“新思潮派”，其广义指的是第一次至第十八次为止的历届“新思潮”同人，在时间跨度上长达六十余年之久。显而易见，这是一个相当驳杂、含混的存在，与严格的文学流派概念无疑相去甚远。因此，日本文学史所指的“新思潮”派，是狭义的，主要指在第三次和第四次新思潮杂志上崭露头角、进而登上文坛的一批作家。

第三次新思潮杂志发刊于1914年2月，同年9月停刊，前后寿命仅八个月，共出版了八期，同人有丰岛与志雄、山本有三、久米正雄、草田杜太郎（即菊池宽）、松冈让、成瀬正一、土屋文珣、柳川隆之介（即芥川龙之介）、佐野文夫、山宫允等，共十人。其中的芥川龙之介、菊池宽、久米正雄、松冈让、成瀬正一等五人在

第三次新思潮停刊一年多后，于1916年2月又一次共同发起了“新思潮”的第四次复刊，奋斗了一年余，出版了十一期后，以他们尊为导师的著名文豪夏目漱石的去世为契机，于1917年3月再次宣告停刊。这便是文学史上所说的“新思潮派”文学的来龙去脉，上述名单囊括了“新思潮派”作家的全部阵容。

新思潮派的十位作家中，以芥川龙之介、菊池宽、丰岛与志雄、山本有三、久米正雄等五人在文学创作上的成就较大。在日本，学者们论及新思潮派文学时，往往都把注意力集中在他们身上，将他们视为新思潮派的代表作家。而关于其他五位同人，小田切秀雄曾有一段简洁而又不乏妙趣的介绍：“土屋文明后来步斋藤茂吉、岛木赤彦的后尘而成为昭和期《阿罗罗木》的核心歌人；山宫允是诗人，后以叶芝、白莱克的前驱性研究，以及日本近代诗史的研究而为世人周知；佐野文夫是菊池宽《青木的出京》的模特儿、他的同班同学，后来成为非法的共产党中央委员，被捕后迅即转向；成濑正一则成了法国文学研究家、九州帝国大学的教师，其父系银行经理，听说儿子的旧制高等学校同班同学菊池宽因家贫退学，遂出资供他读到大学毕业；松冈让曾与久米正雄共争夏目漱石的长女并最终获胜，是毕业于哲学系的作家，其长篇宗教小说《卫护法城的人们》对明治以来的佛教现状表示疑虑，一度成为最佳畅销书，晚年出版了四册研究、追怀夏目漱石的书。他们虽都作为这份杂志的同人而开始写作，但在这一时期均未取得可观的成绩。”

新思潮派的作家们同时还拥有新技巧派、新理智派的别名，这是因为日本人认为他们的作品，既不同于那种主张所谓“露骨的描写”，以为照实记录“人生的真像”就是文学的自然主义，也不同于专门在颓废的浪漫情趣中寻求美的唯美主义，同时与高举人道主义的理想旗帜的白桦派也有很大的距离，也就是说，和前者强调排斥技巧的“再现的文学”相比，他们明显地注重写作

技巧，强调作家的个性，追求的是“表现的文学”，而和以不同的形式分别沉湎于各自的理想与热情之中的后二者相比，他们在直面人生、直面现实时，显然要冷静得多、理智得多，没有过分夸大主体意识。历来日本学者都把理智地观察现实，注重写作技巧，讲究“表现”的艺术，视之为新思潮派的最重要的共同特征；并且认为从他们开始，日本文坛上出现了“新现实主义”的时期。根据酒井森之介的看法，新现实主义是一种“既不满足于先行的唯美主义脱离现实、将自我扩充到想象美的世界，又不满足于自然派的将现实仅仅局限于个人的小我世界，同时驱使浪漫主义与写实主义两种艺术手段，理智地、立足于现实地扩充自我”的倾向，因此它的阵容还应包括“以奇迹派为中心的所谓早稻田派后期自然主义的作家们，唯美主义中被唤作新浪漫派的佐藤春夫、久保田万太郎、水上瀧太郎们，白桦派中的志贺直哉、里见弴，以及独步小说界的室生犀星、野上弥生子、内田百闲、中勘助、泷井孝作等人的文学”^①，当然其中心存在无疑是新思潮派的芥川龙之介等人。

然而，其实作家们自己并没有多少强烈的流派意识。他们在第三次《新思潮》创刊号的卷头语中说得很明白：“我们觉得自己有许多话不吐不快，并且随着其数量的高涨而愈加不堪忍受沉默的痛苦。这就是本刊出版的缘由。全体同人既无一定的主义亦无一定的主张。”（着重点系引者所加）第四次《新思潮》创刊号的编后语里也说：“至于两年前出版过新思潮的同人，请将他们视为从前的新思潮同人而另加考虑。我们就是我们自己，请看我们今后的努力就满足了。”这固然表明了他们重整旗鼓，准备大干一场的决心，但同时也显然表明他们并无意追求作为一个流派的一致与共性，而毋宁说是致力于追求差异和发挥每一同人的个性。事实上，细加考察，我们便会发现，新思潮派作家们的一致，只

^①见《增补新版日本文学史·近代Ⅱ》，久松潜一主编。

存在于他们初踏上文坛、聚集于《新思潮》这块阵地上的那几年间，以及稍后的一段时间（而且如下文将要详述的，对于这种一致，我们的理解也可能会与历来的理解有所不同），再以后，他们在文学创作上便逐渐表现出越来越大的差异。而且，新思潮派作家们的意义，并不在于彼此的共同点，而毋宁说恰恰在于他们之间的差异与个性。因为这种差异与个性，确切地体现出日本文学史这一段发展历程的重大特征。

新思潮派的登上文坛，如以第三次《新思潮》的创刊为起点，是始于1914年，或按日本人的习惯，是大正3年。而其最活跃的时期，则大体与日本的大正朝（1912—1926）相重叠。这一时期正好是日本文坛剧烈动荡、面临重大转折的时期。

按照马克思主义的观点，文学作为上层建筑的一个组成部分，必然适应并反映一定的经济基础，并且随着经济基础的变化而变化，同时，这种适应与反映又不会是亦步亦趋的完全同步对应关系。众所周知，日本步入现代社会，是在1867年的明治维新之后，然而新的近代文学的真正建立，却是在又过了20余年之后，以二叶亭四迷的《浮云》（1887—1889）的发表为标志。从此，日本现代文学蓬勃发展，从以二叶亭四迷为代表的写实主义出发，经过了浪漫主义、自然主义、唯美主义、理想主义等各个阶段，渐趋成熟，终又发展到了以新思潮派为先锋的新现实主义，在短短的几十年内便走完了西欧现代文学花了几百年才走完的路程，难免有点儿匆忙感，可是毕竟很快逼近了世界文学潮流的最前沿。及至新思潮之后，无产阶级文学运动以及处于其对蹠点的形形色色现代派文学的出现，日本文学大体已经与世界文学发展的潮流保持了同步。

新思潮派登场之前的日本现代文学有一个一以贯之的明显特点，那就是作家们的视点都集中在“人”上，——他们努力渗透

556070

到作为“个人”的人的自我世界中去，从生存、死亡、性格、情感、欲念、道德、伦理等各种角度，顽强地表现“人”对其自身的自觉、认知和不断深化的认识与思考，力图揭示人的本质。这其实正是顺应了日本现代资本主义社会发展的必然趋势。明治维新后的日本，在自上而下地逐步建立资本主义社会制度与经济基础的同时，其上层建筑为了适应经济基础的新变化，也在逐步调整。作为击溃封建社会上层建筑残余的有力武器，日本朝野在大量引进西欧的资产阶级物质文明的同时，也引进吸收了大量西欧资产阶级的思想文化。而资产阶级尊重个人、强调个性的思想更是被用来作为否定无视人格、扼杀个性的封建“人”学的武器，并且逼着日本人重新去认识“人”，思考“人”，应当说这便是形成重视个人的文学高涨的社会思想原因。从二叶亭四迷的《浮云》开始，几十年间的文学创作中，个人形象无不高于社会形象，文学的重心始终集中于“人”。在现代日本文学中，“人”与“社会”可以理解为一组相对的概念。作家要解剖并展示与读者的，是“人”，而这“人”又不仅仅是一种自然存在，而是一种社会存在，是“社会人”，从呱呱坠地到溘然长逝，注定要与他人、周围环境、整个外界社会不断发生千丝万缕的联系。优秀作家的成功作品，总是将“人”放到一定的社会环境之中进行刻画，同时写出“人”作为“自然人”与“社会人”的两面，写出这两面的冲突，以及“人”在这两面冲突中的不安与痛苦，塑造出有血有肉的、活生生的人物。但是作家的重心却是表现“人”，认识“人”，而非社会。他们的作品也写社会，但社会在他们的笔下只是一面镜子，一个参照系，反射出“人”，对比出“人”，好比一个高能加速器，是“人”产生反应，发生变化，表现出本质的必要外在条件。充分认识到这一点，并在创作上获得最大成功的作家是夏目漱石。他以揭示人的本质为主题的大量作品，把日本现代文学推到了顶峰。然而到了20世纪20年代，随着他的去

世(1917)，这一倾向的文学成为强弩之末，自然主义和唯美主义的末流，将强调“人”的主题推向了极端：这两派一个将视野局限于个人的私生活，另一个则一味两眼朝天翻，试图追求纯精神（而且是深溢着颓废气味）的世界。他们的共同特征在于割断“人”与社会的联系，他们笔下的人物因此苍白无血，片面而不深刻，成了失去生命力、带有腐朽气息的标本。

与“人”的主题显示出没落势头的同时，另一类文学却正在迅速抬头。这一类文学表现出迥然相异的特征：重心不在于表现人、认识人，而在于反映社会、思考社会。作家的笔触向外部世界辐射开去，试图通过对“人”的周围环境、外界社会、与他人的关系的观察与剖析，正确认识并揭示出社会的本质。同样，文学对于社会的分析与思考，也不能建立在单纯抽象概念之上，必须通过对生活在社会之中的“人”的描写完成。作家对于这一原则认识的深浅，直接决定其“社会文学”作品品质的高下。近代社会文学的起点，可以追溯到明治10年代（1878—1887）伴随着自由民权运动而出现的“政治小说”，经过明治30年代内田鲁庵的“社会小说”以及木下尚江的“社会主义小说”，到了大正前期又出现了宫岛资夫等人的“劳动文学运动”，立足于广阔社会现实的文学倾向愈趋浓厚，逐渐占据文坛上风。而大正10年（1921）2月《播种人》杂志创刊，无产阶级文学运动以其震撼人心的思想力量崭露头角，从此，文学的社会主题在与“人”的主题的较量中渐渐地取得胜利。社会文学的兴起同样有着深远的社会历史背景：1917年马克思主义率先在俄国取得了胜利，进入20年代后，共产主义运动在全球范围内蓬勃发展，日本也掀起了工人运动，1922年成立了日本共产党。“无产阶级文学运动”不妨说是这种社会发展动向在文学上的具体体现，日共成立后，它更是直接承担了日共领导下的无产阶级解放运动的一个方面。

以“无产阶级文学运动”为代表的“社会文学”逐渐占据上

风、并且最终取代出发于“人”的文学而雄踞文坛盟主的高位，是在本世纪20年代，而这恰好与新思潮派的活跃期相重合。新思潮派就这样遇上了日本文学史上空前绝后的剧烈动荡的转变年代。

新思潮派是在出发于“人”、探索“人”、表现“人”的文学尚未失去其文坛主流地位时登上文坛的，其自身也表现出鲜明的“着眼于人”的文学特征。然而就在他们步入文学界后不久，文坛的发展态势明确地表现出新的走向，即以《播种人》的创作、无产阶级文学运动的兴起为标志，出发于社会、探索社会、思考社会的文学逐渐走出其偏安数十年之久的一隅，进入风靡一时的辉煌历程。他们雄壮的步伐震动了整个文坛，震醒了许多沉溺于对“人”的探索的作家，召唤他们逼迫他们转而投向对社会的探索。有岛武郎是第一位敏锐地意识到“人”的文学时代已经逝去，取而代之的将是社会文学的时代，用他自己的说法，就是：即将到来的是第四阶级^①统治世界的时代，一切非第四阶级的东西从文化（包括文学）到其他都注定被淘汰。他并且认为自己已经被深深地打上了资产阶级的烙印。“好比一个黑人，任凭用肥皂水洗刷，也改变不了天生的黑肤色。”有岛武郎是一位思考“人”、探索“人”、出发于“人”的优秀作家，在声势浩大的无产阶级文学运动的冲击下，他寻找不到出路，终于于1923年自杀身亡。无情卷走有岛武郎的这股历史巨流，也同样无情地冲击着新思潮派的作家。

时代洪流猛烈冲击下的新思潮派作家，不可能墨守成规一成不变。他们不但表现出极大的变化，而且他们不同的变化形式本身极富代表意义，集中地典型地反映出了当时整个日本文坛在这股

^①即无产阶级。据说这原是德国人拉萨尔为发动1848年法国2月革命的激进市民和工人阶级所起的名字，意为其地位较第三阶级即市民阶级还要低下。

时代洪流冲击下的动摇、崩溃，以及重新组合、成形，呈现出新的趋势的全部过程，可以说是处于这一重大历史转折期的日本文学的一个缩影。

如前所述，前期新思潮派文学的共性，在于其文学的“人”的主题，但是在社会主题这一文学时代巨流的猛烈冲击下，这种共性丧失殆尽，新思潮派作家中开始分化，这变化以三种不同方式出现。

第一种方式是坚持原来的从“人”出发，探索、思考、表现“人”的文学立场，在这历史的转折期以不变应万变。代表人物除一代文坛骄子芥川龙之介，还有丰岛与志雄。芥川龙之介（1892—1927）是新思潮派中成就最高的作家，同时也是整个一部日本文学史上屈指可数的一流大作家。他从学生时代起便开始文学创作，并且起点很高，素有鬼才之誉。处女作《罗生门》（1915）刚发表时虽未引起重视，但后来一直被视为他的代表作之一。第二篇小说《鼻子》（1916）发表后，受到文坛泰斗夏目漱石的竭力推崇，从此声名大噪。他善于以短小篇幅深入细致地剖析刻画人的精神世界，从人的本能、欲望、虚荣感、羞耻心等多角度入手，在对人的本质的探索上达到了相当的深度。如果说，他的老师夏目漱石是从“人”出发的文学的第一座高峰，那么，第二座高峰则非芥川莫属。芥川对人、对人性（当然是在那一时代、那一社会中表现出来的）有一种透彻的洞察，而这洞察的透彻又不能不令他对之怀有深深的忧郁，甚至是绝望。因此他会说：“人生比地狱还要地狱。”（《侏儒的话》）《罗生门》写了求生的本能如何迫使一个仆人抛弃了“善”而选择了“恶”，由一个规规矩矩的本份人做了强盗，而在这种本能的力量面前，“道德”的约束显得何等虚伪与无力。《鼻子》表现人作为社会存在的根深蒂固的永恒不安：他的价值始终要靠别人的评判来决定，而这“别人”偏偏又缺乏同情与理解，总爱伤害他人的自尊。《地狱图》（1918）昭示了

人的艺术追求(这里应视为一切社会追求的总代表)与内在人性间尖锐的对立与矛盾。《竹林间》(1922)向读者展现了一个由虚荣与谎言构成的扑朔迷离的世界,说明了人与人之间的不可沟通。但是芥川的主题并不仅仅在于一味地暴露人性的丑恶,绝望的萌生无非是因为希望的太美太高。善良而又认真的芥川是无法超然物外的。《蜘蛛丝》(1918)便表明了他惩罚“恶”的美好愿望,尽管这惩罚是如此的无力,需要借助于释迦牟尼的裁决。《毛利先生》(1918)则体现了芥川本人对一位完全为严酷的生活所打败的小人物的怜悯与理解之情,这小人物是以奉献于他人来确定自己生存意义的,但他的奉献是那样的微不足道,甚至反会成为他人的累赘。瘦弱的肩头却力不胜任地负着一个沉重而庄严的使命,而这使命又是那瘦弱的肩头的主人自己硬要放上去的。芥川用悲凉的笔调深刻地写出了这滑稽底处藏着的残酷。芥川不为时流所动,坚持在文学创作中探索“人”,表现“人”,但是作家毕竟不能超越时代,而时代必将在作家身上打上自己的印记,排除一切阻碍,夺路前行。在“变与不变”这道难题面前,芥川选择了“不变”,但“社会文学”的时代潮流却迫使他必须经常意识到“社会”的意义,甚而至于迫使他意识到阶级的差异与对立,而这种差异与对立又促使他去思考社会,促使他用笔写出自己对社会的思考,于是便有了《水鬼》(1927)一类特异文学的诞生。《水鬼》这部写于自杀谢世之年的作品,在芥川众多的创作中是一个非常独特的存在。这部寓言体小说集中体现了芥川晚年对于社会——这一由形形色色的“人”所组成、又在数千年的发展进程中被越来越严重地异化了的客观存在——的思考,在我国以至于有人认为它是“芥川对社会的总批判”。作者虚构了一个乌托邦,那是一个由水鬼组成的国度,在那里,有医生律师,有哲学家和艺术家,也有工人和资本家的对立,水鬼国显然影射人类社会。在艺术上,除了芥川一贯的辛辣的讽刺和幽默的语言外,更

值得注意的是象征手法的运用，更赋予作品以深刻的寓意。作品第七章中描写的警察对库拉巴咯的音乐会的取缔，象征资本主义社会文字审查制度。而幸食被解雇的水鬼职工的“职工屠宰法”，则象征“人吃人”的社会。芥川还借助水鬼医生查略的话，对日本社会阶级对立的现状作出尖锐的讽刺：“在你们的国家，工人阶级的闺女不也在当妓女吗？吃水鬼职工的肉使你感到愤慨，这是感伤主义。”而玻璃公司的大老板嘎尔则在俱乐部中一间装饰豪华的“分离派”风格的房间内，一边笑咪咪地摆弄一把纯金的羹匙，一面若无其事地道出了水鬼国政治的虚伪与黑暗的内幕：政客罗培领导着执政党“哎呀党”，而操纵罗培的是《吓非日报》社社长唵唵；但唵唵也还不是他自己的主人，支配他的就是嘎尔本人。事情到此并未了结，嘎尔还得听命于他的“美丽的妻子”，原来他惧内。这样，“哎呀党内阁其实是由嘎尔夫人执牛耳的！”这哪里是在谈什么水鬼国，分明象征着资本主义社会。这样，芥川对资本主义社会的认识与批判便达到了其他同人所难以企及的深度。然而他又认为“我们无法超越时代。不仅如此，也无法超越阶级。我们的灵魂被打上了阶级的烙印。”（《文艺的，过于文艺的》，重点系引者加）这与有岛武郎的烦恼何其相似！于是其结果，他只能走上与有岛武郎相同的道路：以自杀求得解脱。

另一位选择“不变”的作家是丰岛与志雄（1890—1955），他是被第三次新思潮送上文坛的小说家。代表作有《湖水与他们》（1914）、《苏生》（1918）、《理想的女人》（1918）、《白血球》（1922），以及长篇小说《荒骨》（1923）、《人间繁荣》（1924）、《太阳的黑点》（1926）等。他的作品朴实无华，描写细致，很少有私小说式的自我告白，而多取材于知识阶层的生活，以他们与周围环境的接触、与新时代接触时的内心的感受为主题，在客观观察的基础上，擅长从人物的内心深处出发描述

事件，尤其擅长心理刻画和情绪渲染。和芥川龙之介一样，他始终坚持从“人”出发的文学立场，虽然不必以死去殉自己的文学观，但在“社会文学”成为文坛主流之后的年代里，丰岛的小说明显地失去了往日绚烂的色彩，渐有被忘却的趋向。倒是他的法国文学翻译更引人注目，象他译的雨果的《悲惨世界》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》，都是日本翻译文学中的精品。

而在选择了“变”的新思潮作家中，其“变”的方式又有两种。一种以菊池宽和久米正雄为代表人物，他们的转变方式，简而言之就是从探索“人”、表现“人”的主题转向追求大众通俗趣味，以社会性的写作，即写作为最广泛的读者所接受的通俗作品，来迎合“社会文学”的时代风潮。菊池宽（1888—1948）是一位非常复杂的作家，著名作家兼评论家正宗白鸟在其《菊池宽论》（1929）一文中，开头便说：“评论菊池宽就是评论现代。”^① 大约是说时代在菊池宽身上留下的痕迹较为复杂多彩吧。他最初从事剧本创作，以《屋顶上的狂人》（1916）和《父归》（1917）博得好评，后又写小说，以《无名作家日记》、《不计恩仇》（1918）崭露头角。前期短篇作品大致可分为两类：一类如《无名作家日记》、《朋友之间》等，是自传体小说；另一类则为历史小说，如《不计恩仇》、《忠直卿行状记》等。这两类作品拥有一个共同的“人”的主题。《不计恩仇》的主人公市九郎是一个罪恶累累的杀人犯，他原是一个武士的侍从，因与小主母私通被主人发觉，在与主人的搏斗中杀死主人，与情妇私奔，此后全靠杀人劫财为生，血债累累。一日忽良心发现，遂皈依空门，剃度为僧，法号了海，发愿行善赎罪。一日，游至一极其险峻的山地，得知此处每年都有好些行人摔下山道惨遭不幸，便将全部余生用于开凿隧道，为往来山民造路。先是动员山民集资出力，结果反遭误解，被疑为骗子。于是他便只身一人动手开凿，除了饥饿时出

^①《文坛人物论》第417页；正宗白鸟著。