

封面设计：宁成春

日本文化丛书

日本战后文学史

Riben Zhanhou Wenxueshi

〔日〕长谷川泉 著

李 丹 明 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

北京双桥印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 5.125印张 98,000字

1989年11月第1版 1989年11月北京第1次印刷

定价2.70元

ISBN7-108-00279-5/Z·75

目 录

前言	1
(一) 小说、评论	3
(a) 存在主义	3
(b) 第一批、第二批战后派	4
(c) 第三批新人	14
(d) 民主主义文学	20
(e) 传统派文学	27
(f) 新感觉派作家的转变	30
(g) 无赖派的新动向	33
(h) 第一批中间小说	39
(i) 私小说、心境小说	42
(j) 风俗小说	44
(k) 《太阳的季节》	45
(l) 女作家崭露文坛	50
(m) 昭和时代老作家的创作活动	55
(n) 医生作家、评论家	61
(o) 反现实主义	68
(p) 评论家的小说	72

(q) 第二批中间小说	75
(r) 历史小说(大众小说)	80
(s) 推理小说	88
(t) SF(科幻小说)	93
(u) 儿童文学	98
(v) 评论	102
(w) 内向的一代	107
(x) 国外对日本的文学研究	117
*(二) 戏剧文学	119
(a) 《樱桃园》的联合公演	119
(b) 老戏剧作家的活动	120
(c) 新戏剧作家的出现	121
(d) 小说家的戏剧创作	122
(e) 社会性主题戏剧	125
(f) 变革的多样性	126
*(三) 诗歌	128
(a) 战前、战争期间派的座标	128
(b) 白天派	130
(c) 荒地派	131
(d) 列岛派	133
(e) 抒情派	134
(f) 《历程》的复刊	135
(g) 小说家的诗	136
(h) 第二批战后派	137

(四) 短歌	140
(a) 短歌否定论的冲击	140
(b) 毫不动摇的老歌人	141
(c) 战后派的登场	142
(d) 第二批战后派	144
(五) 俳句	146
(a) 第二艺术论的冲击	146
(b) 纵横两面的再度建设	147
(c) 盛况及今后的问题	149
译后记	152

前 言

战后文学如若按照各种样式加以整理并使之具有某种体系，是相当困难的。这是因为，战后文学的发展，眼下还处于不断变化之中，尚未到达进行历史性评价的时刻。

然而，困难还不仅如此，原因是多方面的。时下正兴起一种纯文学变质理论，中间小说也倍受出版业重视，因而，过去那种所谓文学史主流即纯文学传统的主张，在这种文学本身发生的变化中，必须作出文学史的展望之时，就产生了问题。如果文学史把这种情况置之度外，也许更具有纯洁性，然而这却无法满足不同读者欣赏文学的要求。

本书之所以收入了推理小说和SF(科幻小说)，也正是为了满足上述要求。至于所谓的中间小说，自然也必须加以阐述。因此，读者可以看到本书给了诸如野坂昭如、五木宽之和小松左京等作家以应有位置。

本书由(一)小说、评论，(二)戏剧文学，(三)诗歌，(四)短歌，(五)俳句等五部分组成。(一)的部分占了多半部篇幅，(二)至(五)部分只是一般性的概述。实际上(二)至(五)的构成与(一)中的历史性回顾有类似之处。因此，可以据此类推。纵观二十世纪文学样式的孰重孰轻，或许难以预

言；但笔者认为，小说的主流地位是不会动摇的。

文学的发展难以预测。读某一作品，虽然瞬间会显现出它的面貌，但它又不时地变化着，下次重读时，却又显现出另外一种面貌来。这种变化的实质，只有从具体的作品中才能得以证实。所谓文学史性的综述，对于读者来说，不外乎只是表现文学在某一时间和情况下的面貌。因此，作品乃是决定性的一切，但因时因地的阐述标准依然是决不可少的。以行路为例，既有初次涉足的新路，这条路上又有时满布黑暗或浓雾，挡住视线。

本书如能阐明作者上列论述标准，则不胜荣幸。（1973年12月）

本书虽是一部小册子，却出乎意料受到欢迎，从而得到再版的机会。此次增补了一些内容，比如增加了“国外研究家的活动”一节。（1974年11月）

借此次再版之机增补了关于近一时期文学动向的内容。（1978年11月）

长谷川泉

(一)小说、评论

(a) 存在主义

存在主义哲学及世界观是1931年由德国人雅斯贝尔斯开始倡导的。在理性危机的二次大战期间，存在主义虽然产生过影响，但是，到了战后，方始在思想界形成一股宏大的潮流，占据统治地位。

德国人雅斯贝尔斯、法国人萨特、加缪等的存在主义传遍了整个世界。二次大战期间，三木清积极地把它介绍到日本来。

存在主义将人的存在视为荒诞不经，并从各个角度多方位地探求人的独特存在。

战后，萨特和加缪在日本受到欢迎之前，椎名麟三曾从独自的立场提出过相同的观点。椎名的《深夜的酒宴》、《浊流之中》(1947)^①、《深尾正治的札记》(1948)等都被视为具有此类倾向的作品而受到注目。从作品中，可以看到

^① 原著悉用日本昭和年代，为阅读方便，均改用公元。——译注

作者如实地肯定面对现实的人的存在，表现出试图摆脱异化境地的志向。椎名的文体与现实紧密相连、且有凝重感。但以《美女》(1955)为契机，椎名一改以往的风格，连同文体，都转向了轻灵的境界。

埴谷雄高在长篇小说《死灵》(1946—48、1975 未完)逐渐获得较高评价之后，又发表《濠沟与风车》(1957)和一系列在标题上凝聚着机智的评论集。野间宏、武田泰淳、梅崎春生、岛尾敏雄、堀田善卫、开高健和大江健三郎等都被认为具有存在主义倾向。

战后派这个文学流派，及其一脉相承的战后新作家，都或多或少表现出上述倾向。原因不外乎这一思想界的潜在趋向不仅是日本，而且是世界性的了。

(b) 第一批、第二批战后派

二次大战期间的言论、文化管制迫使综合杂志和文艺杂志停刊，象野田宇太郎编辑的《文艺》，从战争末期到战后一直得以生存，却属特殊的例外。

新闻出版业已几乎荒废，所以，要反映战后解放了的精神风貌，就需要新的酿酒工具。1945年，战争结束后，《新生》、《新潮》、《文艺首都》、《早稻田文学》等杂志迅速复刊或创刊。第二年，即1946年，又创刊《中央公论》、《改造》、《世界》、《人间》、《展望》、《近代文学》、《三田文

学》、《新日本文学》和《群像》等。

这些复刊或创刊的杂志，为名作家和30年代的中坚作家提供了发表作品的阵地，同时还发表新作家的作品，使他们在文坛上崭露头角。在这些刊物中，同人杂志《近代文学》提出了最为尖锐的意识形态方面的问题，揭示人们在战争期间和战后的不同立场这样一个崭新的课题。

《近代文学》最早的同人是：平野谦、荒正人、本多秋五、小田切秀雄、佐佐木基一、埴谷雄高和山室静。这些人战前都接触过马克思主义，他们试图以人的名义揭发马克思主义文学运动所谓背离人性的问题，并将文学从政治的从属地位中解放出来。本多秋五在《近代文学》创刊号上发表《艺术、历史和人》一文，承认“政治与文学的波长相异”，一方面梦想着这一相异总会巧妙地“融为一体”的幸福时代的到来，同时又宣扬“我们标榜艺术至上主义”。荒正人在创刊号的后记里，也表现出精神结构相同的特点。他写道：“要彻底实行尊重艺术自由的政策！促进艺术至上主义的正常复活！”“优秀的文学即使不受强制，本质上也常常与正确的政治相通。”

荒正人经历了战争时期的黑暗路程。《第二青春》、《谁是民众》和《末日》等一系列评论文章奠定了他在战后文坛的地位。

平野谦的连载论文《岛崎藤村》，将锐利的目光射向艺术与现实生活，提出了文学欣赏的方法论。同时，又以《一个反措施》、《标准的确立》、《政治与文学》和《何谓政治的

优越性》等评论文章，提出了小林多喜二在《为党生活的人们》中蔑视女性的问题。

荒和平野的揭露招致中野重治在《新日本文学》进行反驳，从而引起了建立战后文学基础的重要课题——政治与文学的论争。中野在《评论中的人性问题》、《“奇谈怪论”和库罗柯夫斯基将军》等文章中表明了如下的政治态度：《近代文学》派的批评属于反革命性质。

平野最先掀起政治与文学的论争，但后来论争却逐渐发展为荒正人与中野之间的对垒。以此为契机，小田切秀雄脱离《近代文学》转而与中野站在了一起。争论持续至1948年，但到最终，与其说是深入发掘重要的观点，不如说是坠入了互相挑剔字眼儿或攻击错话的地步。

最初，《近代文学》是个评论家的集体，所以，在评论方面具有清新的魅力。它所提出的尖锐问题，除前述政治与文学问题外，还有文学家对战争应负的责任、“转向”^①问题、主体论和代沟论等。这一切问题，在战后文学发展初期都是无法回避的。

一般认为，野间宏、椎名麟三、梅崎春生和中村真一郎属于第一批战后派作家。而本多秋五则把竹内好、日高六郎和大冈升平摆在与第一批战后派相近的位置，把中村真一郎同堀田善卫和加藤周一列在一起，又把三岛由纪夫和安部公房视为突然发生变化的第二批战后派作家。

① 日本所谓“转向”，情况复杂，类似变节，又不尽相同。——译注

本多归纳法的原理共有下列三点：

- 一、第一批战后派都经历过战前马克思主义洗礼；
- 二、战争中被征入伍，对成长为作家起着决定性的作用；
- 三、对多数第二批战后派作家赏识的中世文学毫无兴趣。

如果按照这种方法分类，中村真一郎不能算做第一批战后派。

假如按通常的看法，把中村真一郎算做第一批战后派的话，本多所举的特点便显得模糊了，但也并非消逝净尽。我们不妨在上述特点之外再补充几点：(1)由于世界观的改变而受到存在主义的影响；(2)违反朴素的现实主义，怀有探求现实深层的志向；(3)文风带有主观性和心理主义倾向；(4)拥有对同时代西欧文学方法的理解和修养；(5)文体具有逻辑性和思索性。

野间宏的《阴暗的图画》(1946)紧密联系佛兰德斯(Flanders)画家勃鲁盖尔的绘画，象征性地表现出在战争的黑暗峡谷中知识分子痛苦的自我形成过程。粘液质的文体和硬质的思索在心理方面得到完整的反映，发挥了自己的特色。

中村真一郎同加藤周一、福永武彦共著的评论集《1946年文学的考察》(1947)、及与白天派同人合著的《白天派诗集》，使他知名于世。然而，使中村获得战后作家定论的，则是其五部长篇作品，《在死亡的阴影下》(1946—

47)、《西恩的少女等》(1948)、《爱神和死神》(1950)、《心灵的黑夜》(1951)和《长途旅行的终点》(1952)。中村在作品中创造性地运用了普鲁斯特的意识流手法。这五部作品由于创造了日本近代文学所欠缺的浪漫风格,而获得肯定的评价。他从一高^①时起就酷爱日本古典文学,特别是王朝文学。他利用深厚的古典文学修养,并刻意将西方的小说手法运用到作品之中,因而对战后文学起到了推波助澜的作用。

加藤周一以笔名荒井作之助在《大学新闻》评论征文中获奖的《论天皇制》(1946),奠定了其战后评论活动的基调。加藤周一与福永和中村相比年龄虽小,但步入评论界却先行一步。然而,就小说创作而言,却是中村真一郎最先进入文坛。加藤是作为国际文化名人成长起来的,既热爱日本古典文学又受到西欧文学的熏陶。由于第一批战后派大都以小说家为主,所以,加藤虽然写下了小说《丑角演员的晨歌》(1948)和《在一个晴朗的日子》(1950),但根据前述本多的分法,他应该算是接近第二批战后派的作家。

关于椎名麟三,已在存在主义一节中提到。一般认为,他在战后一片废墟,社会濒于绝望的关头,显示出坚韧不拔的浓郁存在主义风格,成为战后派作家最为鲜明的典型。当时的《展望》主编、评论家白井吉见赏识椎名的作品,为他提供《展望》这个阵地,使之进入文坛。

梅崎春生根据自身的战争体验写下的《樱岛》(1946),

① 即旧制第一高等学校,现东京大学教养学部。见译本序。——译注

描绘了生与死的界线。作为战争文学,其优秀作品还有《太阳深处》(1947)。梅崎春生的文体,在所列第一批战后派作家中,最富有完美的传统心境小说的特点。而小说《破屋春秋》(1954)却一变以往的风格,以战后颓废风俗中求生的悲哀为素材,运用寓言式的讽刺手法达到其创作的最高水平,获得了直木文学奖。

作家之中,还有武田泰淳接近第一批战后派。武田的评论活动始于战争期间发表的《司马迁》(1943)。这篇著作明确地表现出反抗的姿态。在《司马迁》的基础上,战后,武田又发表了小说《才子佳人》(1946)、《审判》、《秘密》和《蝮蛇的后裔》(1947)。<《蝮蛇的后裔》》尽管获得了高度评价,然而《审判》、《秘密》二部作品却真正反映出战后武田文学的本色。接着,引人注目的《畸形人》(1950)和《风媒花》(1952),均以巨大的规模描绘了回归到人类本源的问题;而《光蕨》(1954)就食人肉这一极限状态下人类赤裸裸的精神面貌,做了新的探讨。

大冈升平依据战争体验写出了《俘虏记》(1948—52)和《野火》(1951),引起注目。大冈就作品涉及人在战争中陷入极限状态时生与死和神祇的问题,以及对人的思考及行动有何关联这一根本问题,做了大胆的探索,而《野火》则表现了食人肉的问题,不啻为富有雄心之作。《俘虏记》和《野火》都是战争题材的优秀文学作品,在国际上亦引起了广泛反响。在以战争为题材的作品之中,其大作《莱特岛战记》(1967—69)达到了顶峰。由于崇拜斯汤达而创

作的《武藏野夫人》(1950)又因其心理剖析而受到欢迎。在食人肉的问题上,大冈就自己的作品《野火》,曾在《食人肉》(1973)一文中,做了解释。此文列举了1972年南美安第斯山飞机坠落事件遇难的45人中,有16人因吃人肉而得以存活72天的事实。

战后,战争文学以梅崎春生、野间宏和大冈升平的创作,达到了新的高度。由于他们亲身体验了具有震撼本世纪的现代战争的异常遭遇,并把它们同日本军队内部的惨无人道和悲惨的原子弹爆炸的经历联系在一起,从而创作了一系列此类题材作品。野间宏的《真空地带》(1952)揭露军队机构的内幕。原民喜的《夏天的花》(1947)、大田洋子的《尸体狼藉的市街》(1948年版遭到删削,完整本于1950年问世)、《破烂的人体》(1951)、《半人半鬼》(1954)、乔治·理查德著、石川欣一、谷本清译的《广岛》(1949)、阿川弘之的《恶魔的遗产》(1953)、五味川纯平的《作人的条件》(1956—58)、堀田善卫的《审判》(1960—62)、井伏鱒二的《黑雨》(1965—66)、后藤美奈子的《刻纹》(1961)、佐多稻子的《树影》(1962)等,都写的是惨无人道的原子弹爆炸及其造成的精神创伤。另外,阿川弘之的《春城》(1949)、《云的墓标》(1955)、远藤周作的《海和毒药》(1957)、高杉一郎的《极光之阴影》(1950)、长谷川四郎的《西伯利亚物语》(1950)、北杜夫的《在夜和雾的角落》(1960)和结城昌治的《军旗招展》(1969—70)等作品,都以人道主义为基调,摆脱了二次大战中的战争文学的制约,对遭到战争扭曲的社

会组织和精神结构,进行了尖锐的分析。在反映原子弹爆炸的作品中,还有象原民喜的《夏天的花》那样的作品,由于遭到审查而推迟发表。

战后派文学之所以倍受欢迎,固然有同人刊物《近代文学》这一背景;另一方面,真善美社刊行的九册《创造性的战后一代丛书》和杂志《综合文化》(1947创刊)也起了作用。

《创造性的战后一代丛书》由中村真一郎命名,收入了如下的作品:野间宏的《阴暗的图画》,中村真一郎的《在死亡的阴影下》、马渊量司的《不毛的墓场》、福永武彦的《塔》、田木繁的《我一个人是例外》、竹田敏行的《最后的退路》、小田仁二郎的《触手》、安部公房的《终点的路标》和岛尾敏雄的《单独旅行者》。

另外,支持战后派的评论集有前面举过的加藤周一、中村真一郎、福永武彦共著的《1946年文学的考察》,以及荒正人的《第二青春》、《失败的狗》(1947)、《战后》(1948)、《红色手册》(1949)、平野谦的《岛崎藤村》(1947)、《战后文艺评论》(1948)、花田清辉的《复兴期的精神》(1946)和《错乱的逻辑》(1947)等。

比第一批战后派稍晚登上文坛的堀田善卫,具有将视野广泛地扩展到海外,受到磨练的经历。其作品蕴含着政治色彩,在宏大的历史长河之中,跳动着时代脉搏。有评论指出,堀田的富于理性的构思,损害了素材的现实性。作家先以《祖国的丧失》(1950)、《广场的孤独》(1951)引起文坛注目,继而又有《历史》(1952)、《时间》(1953)、《纪

念碑》(1955—56)、《来自海啸的底层》(1960—61)、《诗人们青年时代的肖像》(1966—68)等问世。日本的知识分子，在朝鲜战争引起的政治经济动荡中，体验了精神上孤独的苦闷。《广场的孤独》描写的就是他们在这时期的生活态度。而以《广场的孤独》为媒介，从《祖国的丧失》到《历史》和《时间》一系列以中国为舞台的作品，以及把反抗天主教压迫的“岛原之乱”和反对日美安全条约的斗争叠印成章的《来自海啸的底层》等作品所表现的观点，都是第一批战后派所阙如的。

安部公房在自己的精神底层，深深残留着丧失故乡沈阳的情绪，他曾经在那里度过少年时代。安部自费出版了《无名诗集》(1947)、又写出《终点的路标》，表现了对于社会性存在主义文学创作方法的运用怀有雄心。继岛尾敏雄的《出孤岛记》之后，他以《红蚕茧》(1950)获得第二届战后文学奖，而作品《墙壁——S·卡尔玛氏的犯罪》(1951)获得了芥川奖。这是一部卡夫卡式的变形小说。安部公房曾经接近共产主义，又把视野扩展到东西欧，关心SF并在开创戏剧新形式等方面，进行了令人瞩目的活动。这一切，使他与三岛由纪夫双双成为国际著名作家。安部公房的代表作有《饥饿同盟》(1954)、《沙中女人》(1962)、《他人的面孔》(1964)等。《饥饿同盟》中无法无天的人物群像在《沙中女人》和《他人的面孔》中转而成为局外人。作品的内在意图是提出在二十世纪的极限状况下人的存在这一尖锐问题。在《沙中女人》中，无机物沙子起了象征性的作用。作

品的特色在于：富有主观色彩的结构与包括沙子在内的日常现实物，互为表里，会而为一，表现了含蕴的广度和深度。

三岛由纪夫在学习院大学学习时，从1941年起就在《文艺文化》上分篇连载《鲜花烂漫的森林》而早为人知；1944年在战争条件下这部短篇小说集又以精装本问世。然而，它并没有成为作家进入战后文坛的护照，而且还被评论家中村光夫打了个负一百五十分。使之登上文坛的作品要算是由川端康成推荐发表的《烟草》(1946)。三岛的成名作是《虚假的告白》(1949)。这部作品内含一种象征三岛理性命运的自传性要素，深得小说的要谛，并且巧妙地安排告白时戴上假面具。肉体与精神、夭折的美学、性爱与死以及性倒错等主要内涵，形成了三岛文学的基本特点。从中，又可以看出这是三岛初期的“彩绘玻璃”美学的发展。

《青春的时代》(1950)是部别具特色的佳作。它把象征战后混乱时期的“光俱乐部”学生会长的自杀这一时事性素材，从主观升华到三岛的文学世界之中。然而，达到此类作品顶峰的却是《金阁寺》(1956)。这是部引起轰动的作品。它所探索的是这样一种价值，即把实际上放火烧掉金阁寺的一个小和尚的精神结构，同幻觉上毁于战火的金阁寺，以及幸免于战火而成为绝对美的象征——在观念上执拗地矗立在主人公精神底层的金阁寺，相互关联起来的价值。此外，三岛还有《镜子之家》(1959)、《美丽的星星》(1962)和《午后的拖航》(1963)等雄心勃勃之作。