



二叶亭四迷小說集

石堅白 秦柯 譯

二叶亭四迷小說集

石 堅 白 秦 柯 譯

人 民 文 学 出 版 社

一 九 六 二 年 • 北 京

本书根据《二叶亭四迷全集》（岩波书店版，
1953年）第1、6、7卷选译。

二叶亭四迷小说集

人民文学出版社出版（北京朝内大街32号）

北京京华印书局印刷 新华书店发行

书号1649 字数324,000 开本850×1168 $\frac{1}{32}$ 印张14 $\frac{13}{16}$ 插页3

1962年1月北京第1版 1962年1月北京第1次印刷

定价(4) 1.35元

CAF CAF73/03



二叶亭四迷

前 言

二叶亭四迷原名长谷川辰之助，生于一八六四年，即明治維新的四年前。他的父亲原是封建領主的家臣，明治維新后当地方小官吏。二叶亭四迷早年受过长期的汉文教育，因此受到中国儒家思想的熏陶。一八八一年，他考入东京外国語学校的俄語科，目的是想作外交官。但是，在学习期間，他逐渐对文学发生了兴趣，这主要是由于俄罗斯的优秀文学作品給了他强烈影响。他讀了果戈理、萊蒙托夫、屠格涅夫、岡察洛夫等人的作品，同时还接触了俄国革命民主主义文学理論家別林斯基、杜勃罗留波夫等人的論著。这样，使得他不但从具体作品中对十九世紀批判现实主义文学具有明确的理解，而且还受到当时最先进的文学思想的洗礼，从而为他后来成为日本近代文学重要的先驱者之一准备了条件。

二叶亭四迷在二十二、三岁时，也就是在他写作第一部作品《浮云》前后，他的进步思想就已經表现得相当显著了。这从他一生的文学事业关系最密切的友人、日本近代资产阶級文学的开拓者坪内逍遙的回忆录中，可以得到证实。坪内逍遙在《柿之蒂》里提到两人在青年时代的友誼，指出二叶亭四迷当时对俄国文学已經具有很高的造詣，他的人格也深受俄国文学的感染。他对人生和文学的認真的态度，以及对文学与人生和社会的关系的深刻理解，使坪内逍遙甚为感动。二叶亭四迷在晚年的回

忆性质的谈话笔记《我半生的懺悔》里說：“对我来說，我并不象一般文学家那样爱好文学，使我感到极大兴趣的，毋宁是从文学上来观察、剖析、預測俄罗斯文学家所处理的問題——俄国的社会现实。”他又在《作家苦心談》里說：“可能是由于国家的具体条件和日本不同吧，俄国的一些重要的小說家都具有一种国土之風，内心充滿着救世济民的宏大的經綸……因此，俄国的小說家在小說中通过不同的人物来表现时代精神。”又說：“小說家的职责是要道出人生的眞諦。”

从二叶亭四迷以上这些表白，我們不难看出他主張文学必須反映现实，必須反映时代精神，必須担負起指导讀者認識人生、認識社会的重大責任。他当时的这种主張，对日本文学来說，是先驅者的声音。因为在明治二十年代初，統治日本文学界的不过是披着近代文学外衣的肤淺的所謂写实主义文学，在这种文学作品里，作者不是根据对实际生活的观察，更不是从现实中提炼出事物的本质加以集中、概括，用以反映人生、指导人生，而是将作者的主观产物加以雕琢，以追求形式的美，追求形式上的“深刻描写”。当时的硯友社文学集团就公开提出“小說是以贏得讀者眼泪为宗旨的”的口号。由此可見，二叶亭四迷在当时对文学能够提出那样严肃的要求，是多么难能可貴了。

二叶亭四迷不但对文学抱有积极的主張，而且还用創作实践来貫徹他的見解。一八八七年，他发表了被公认为日本近代批判现实主义的开山作品《浮云》。但在資本主义社会里，一个人尽管有过人的才能，而資历淺、年紀輕，就会遭到社会上的种种刁难。二叶亭四迷的最初經歷就是这样的。他写成《浮云》以后，由于书肆老板不肯接受出版，他只好借用坪内逍遙的名字，自己的名字却只能排在扉頁的小角落里。这事使一向正直

的他感到非常痛苦。在日語里，“二叶亭四迷”的发音与“死掉了最好”諧音，作者用这笔名来表示自己憤激的心情。

《浮云》发表后，当时虽然得到一部分有識之士的好評，但总的說来，人們却未能象后来那样从时代意义上来理解这部作品。二叶亭四迷对日本当时的文学界到处充斥着以游戏态度写作的、对人生毫无积极意义的作品抱有强烈的不滿，他曾經憤激地說：“文学不是大丈夫的終身事业！”

在这样的情况下，二叶亭四迷在創作《浮云》的中途，就再也写不下去了，結果《浮云》成了一部未完成的作品。在《浮云》发表以后的二十年間，根据他自己的叙述，他作过“官报局的翻譯員，陸軍大学的語文教师，海軍部的編輯，外国語学校的俄語教师”等等，而最后，在日俄战争前后，他当了朝日新聞社的記者。他受到报社的懲息，又恢复了創作生活，写出了两部富有社会意义的作品《面影》与《平凡》。

在他离开文学界的二十年中，他虽然不断更換职业，为生活奔走，但他并没有完全离开文字工作，他从創作《浮云》时起，就断断续續地从事着俄罗斯文学的翻譯。他翻譯过屠格涅夫的《幽会》（《猎人筆記》中的一篇）和《邂逅》（即《三个会面》），以后还譯过同一作者的《单相思》（即《阿霞》）和《浮萍》（即《罗亭》），以及果戈理等人的作品。他的翻譯，不但向日本文学界介紹了俄罗斯文学的优秀著作，同时由于他第一次使用清新的日本現代口語，巧妙地傳達了原作的風貌，所以深受当时文学界的贊賞。二叶亭四迷的这些翻譯作品与他創作的《浮云》，在日本文学史上，同被认为是开辟日本現代白話文学的先驅，对日本現代文学語言的形成，功績很大。

一九〇八年，二叶亭四迷作为朝日新聞社的特派記者被派

到帝俄的首都彼得堡。他在那里只停留了一年，一九〇九年即因病回国，并死于归国的船上。

纵观二叶亭四迷的一生，首先使我们注意的是十九世纪俄国优秀的现实主义文学给他以极大的影响，使他成为一个彻底的“为人生而艺术”的信奉者。他不象当时许多盲目崇拜西方文化的日本知识分子那样，毫无批判地接受西方文化，甚至专吸收其中的糟粕，更不象另一些知识分子那样，只是生吞活剥地模倣西方。他努力根据本国情况，把优秀的东西移植、培育在自己的土地上，使它生根结实。他首先着眼的是日本社会现实，并运用他那为俄罗斯文学所培养起来的对现实的洞察力，来深刻观察日本的现实。

二叶亭四迷对于创作方法，也有他的独到的见解。他在谈到《浮云》的写作情况时说：“至于《浮云》是否有模特儿，不能說没有。但模特儿不过是聊供参考而已，并不是照样子去临摹。……自己的头脑里对当时的日本男女青年的倾向具有某种模糊的、抽象的看法，为了使之变成具体的东西，究竟应该采取怎样的形象，当我为此进行构思的时候，我就联想起自己曾在某处会过某人，在自己过去熟悉的人中，有人和自己的想法多少有些关联，于是就以这人为蓝本，創造出一个典型。”^①

由此可见，二叶亭四迷的创作方法，正是典型化的方法；而这种方法，在他以后的日本近代文学中，有很长一个时期不被重视。作家们不是沿着典型化的道路，写出富有社会意义与批判精神的作品，而是相反，在所谓“客观怎样就描写成怎样”的口号下，把日本近代文学带上了具有浓厚的自然主义倾向的道路。

① 見《我半生的懺悔》。

“因此，二叶亭四迷的开创性的现实主义创作方法，在日本文学的发展上，其意义是很大的。

《浮云》第一編发表于一八八七年。我们要更好地理解这部作品，就必须把它同时代联系起来看。一八六八年的明治维新的结果，封建“幕府”政权被打倒了，代之而起的是天皇、地主阶级与资产阶级的联合政权。当时日本人民为了打破这种现状，曾经进行了多次抗争，其中最突出的是在一八七四年到一八八四年間掀起的资产阶级民主革命运动，在日本历史上称为“自由民权运动”。但是，正如许多日本进步历史家所指出的，这次运动具有浓厚的改良主义色彩。最后，在一八八四年，在几次农民武装暴动之后，这个运动终于为统治阶级所彻底镇压了。明治早期的“自由民权运动”的失败，标志着日本天皇专制政体的确立和稳固，标志着日本人民被迫走上漫长而黑暗的军国主义道路。在这条道路上，人民的一切自由、一切生机都遭到无情的压抑。他们只能按着统治者为他们布置好的“忠君爱国”、“天私奉公”的道路，走上最后毁灭的深渊。二叶亭四迷的《浮云》正是在“自由民权运动”彻底失败、日本近代社会的发展方向已为反动统治阶级所强制规定的时期写成的。

二叶亭四迷并未参加过“自由民权运动”，但作为一个深受俄罗斯革命民主主义精神熏陶的作家，作为一个对当时日本社会抱有批判态度的小说家，他不能不深刻感受到“自由民权运动”失败后日本社会的窒息气氛，不能不对这种窒息气氛产生强烈的不满。《浮云》所反映的就是在天皇专制政权压抑下，小资产阶级知识分子既找不出变革现实的方向又不屑向现实妥协的那种迟疑、苦闷、悵惘、憤懣的情绪。

处在日本当时的社会条件下，怎样对待现实是每一个有良心的知识分子所面临的问题。有一种人，毫无廉耻，向反动统治阶级卖身投靠，这种人根本不存在什么苦闷的问题，他们出卖了灵魂，换得眼前的“富贵”。在二叶亭四迷的作品中，我们不断遇到这种人，如《浮云》中的本田升、《面影》中的叶村、《平凡》中的小狐三平，这些正是被那些正直的知识分子所最鄙夷的人。另有一种人，他们对现实也抱有不滿，企图反抗或的确也进行了一些微弱的反抗，但现实的压力是如此沉重，他们终于在自伤的悲歌声中向现实投降，森鷗外的《舞姬》^①的主人公就是最显著的典型。再有一种人，他们既不肯与现实妥协，又无力突破现实，因而深深地陷入苦闷中，这种软弱无力的、但对现实又持有批判态度的人物形象，正是二叶亭四迷这三部作品中的主要人物，他们成为日本文学中“多余的人”的典型。

《浮云》中的主人公内海文三，具有日本近代小资产阶级知识分子的许多鲜明的性格特征。他过的是典型的小市民生活，是明治社会中的一个小人物，他胸无大志，只想在现实中安分守己地生活下去，把老母接来侍奉，和阿势结婚，建立一个“幸福”的小家庭。这就是他仅有的、小市民的卑微愿望。但即使他这一点小小愿望也不免为明治社会所粉碎。为什么内海文三的下场注定要如此呢？因为尽管他抱的愿望很小，与人无忤，但他毕竟对明治社会持有微弱的批判态度。他不肯作天皇专制机构的忠实奴才，不肯象本田升那样出卖自己的灵魂来逢迎上司，因此他被明治官僚机构排挤了出去。他的学问、他的正直都不能帮助他改变这种遭遇。这就是《浮云》中所反映的基本矛盾。从这个

① 森鷗外的《舞姬》发表于1890年，描写一个知识分子企图反抗天皇专制主义对他的压迫，但最后向反动势力妥协的故事。

基本矛盾出发,引伸出无数的冲突。依靠小額高利貸及地产投机过活的娼母家的小市民的环境,卑鄙无耻、向反动統治階級卖身投靠的本田升,都对他投来了无情的訕笑与侮辱,迫使他対现实妥协、投降。他支撑下去,并求助于他所寄予希望的阿势——“新思想、新时代的女性”的象征。这个为明治資本主义上升期所豢养大的“新”女性,似乎应该热情地支持他的反抗,成为他的知己,但实际上却与他的希望恰恰相反,阿势在表面上是一个具有反封建精神、尊重个性的人,其实只不过是个浅薄、輕浮、沒有思想的女人——一句話,和她母亲并无不同。对阿势这个“新”女性寄以无限希望的文三,在这样的现实面前,不能不感到迷惘了。这正是当时日本知識分子对现实的幻想的破灭。作者通过阿势这个形象,典型地反映了日本近代資本主义社会所接受的西方文化的肤浅性,而这是与日本社会所保留下来的濃厚的封建主义互为表里的。在这种后退不能、前进又无所依托的情况下,留給主人公的就只有迟疑、苦悶、懊恼、迷惘的复杂感情了。作者通过内海文三的命运,通过一个对现实持有微弱的批判态度的知識分子所遭受的迫害,暴露、批判了日本近代資本主义社会的根本缺陷及天皇专制政权对人民的压迫,《浮云》这部作品的真实意义就在这里。

二十世紀初叶,日本文学界出现了繁荣时期,島崎藤村的《破戒》(一九〇六年)、夏目漱石的《我是猫》(一九〇五年)和《哥儿》(一九〇六年)这些批判现实主义的作品相继出现了。二叶亭四迷这时重新拿起笔来,在一九〇六年写了《面影》,第二年又写了《平凡》。

《面影》中的主人公小野哲也对现实的态度是真挚的,他既

不逃避，也沒有采取嬉笑怒罵、玩世不恭的態度。他和《浮雲》中的文三一樣，希求能實現自己的一點渺小的願望，和自己所愛的人結合。但是日本社會儘管較之《浮雲》所描繪的又過了二十年，却仍然不能滿足他的願望。《面影》有力地答复了《浮雲》所遺留下來的問題：意志薄弱、行動無力的知識分子，在天皇專制主義重壓下必然失敗的下場。小野哲也這個主要人物，在天皇專制主義的另一象徵——養子制度的封建束縛下，經常徘徊在妥協與叛逆之間，遇事遲疑不決，被小夜子評為“意志不堅，用情不專”，而最後終於害了自己，也害了自己所愛的人。作者對這種為明治社會所造成的、沒有實際行動能力的“多余的人”的批判是相當深刻的。二葉亭四迷在《面影》中塑造了一個比較新型的女性——小夜子。雖然在她身上也還殘留著一些弱點，但是她畢竟是個外柔內剛，敢於愛、敢於行動的人。她不象阿勢那樣徒有新思想的皮毛，骨子裡並未擺脫靠男人過日子的觀念。她懂得獨立生活的道理，敢於有自己的信念，而且敢於把它付之於實際行動。所有這些，都賦予這個人物以嶄新的面貌。與《浮雲》中的淺薄的阿勢相較，她具備了新一代的女性的一定典型意義。

作者對現實社會的厭棄和不滿，在《平凡》中表現得更為強烈。這裡，作者描寫的同樣是一個在明治社會看來可有可無的“多余的人”，一個“平凡”的人。作者描寫了這個“我”在幼年時代真情的流露，如他對一只狗的真摯強烈的愛，隨後又描寫了這只狗的橫死。這一段有關“我”與小狗的描寫，在藝術技巧上是被人推崇不置的。作者在作品中憤慨地寫道：“我十分後悔，我為什麼沒有訓練小花，使它瞧見人就認為是惡魔，並且一生瞪大了眼睛警惕著這個世界？”這正是作者在《平凡》中對日本社會所發出的激越憤慨的聲音。全書貫穿了這種悲憤的調子，作者通

过它对明治社会的教育制度,对明治社会的专横无理的官吏,对風靡一时的自然主义文学,对文学界的虛有其名的所謂“大家”,对资产階級庸俗享乐的生活,发出了无情的諷刺与嘲笑。最后,作者对理想与人生也发出了同样的怀疑,认为只有那不对任何事物追根究底、任凭情欲支配的“平凡”人要高出一筹。这种放棄对理想、对人生的追求,势必把人带到反理性主义的泥坑里去,把人带到旁观者和絕望的境界里去。这正是知識分子在与反动势力作孤立搏斗之后所极易陷入的情緒。

二叶亭四迷这三部作品有一个共同点,那就是对騎在人民头上的官僚的憎恶,对卖身投靠于統治階級的知識分子的憎恶。作者本人也說:“那部作品^①的中心思想是由于我讀了俄罗斯小說,对俄罗斯的官吏非常厌恶,結果把这种感情适用到日本来了,我非常讨厌日本的官尊民卑,小說就把这点作了中心思想……”^②作者对官僚的厌恶实际上就是对当时整个日本社会的不满。因为官僚机构是天皇专制主义支配下半封建的日本近代社会的集中表现,它构成了天皇专制主义政权的支柱,起着压制一切反抗、强迫人民无条件服从的作用。在这种官僚机构的压抑下,日本人民的政治生活失掉了一切生机。作者把批判的鋒芒朝向日本官僚机构,朝向統治階級压迫人民的机器,对此,我們必須充分予以估計。其次,作者在这三部作品中,刻划了向现实投降、死心塌地为反动統治階級效忠的种种人物。《浮云》中的势利小人本田升的諂上欺下的嘴臉,《平凡》中小狐三平及其一家人的刻毒的行徑,《面影》中叶村幸三郎甘为大資本家作

① 指《浮云》。

② 見《作家苦心談》。

爪牙的卑污的灵魂，所有这些，都是作者无情地暴露与鞭撻的人物。作者自己也說：“在新思想界，象文三这样的人物当然算是进步的，但我认为在现在的日本，为数众多而且飞黄腾达的仍然是本田升这类人。”^①作者对资本主义社会的癥结洞察得愈是深刻，他对这些反面人物的暴露与抨击也就愈加激烈。

二叶亭四迷的作品中，除了对日本社会的批判、暴露之外，还成功地塑造了日本近代社会中为天皇专制主义所排挤出去的知識分子——“多余的人”的形象。作者生前虽曾对日本下层民众表示过关心，但由于时代及阶级局限，使他没能进一步与人民大众发生联系。因而他的几部创作都是以知識分子为题材，描写他们在资本主义社会中所受的压抑。尽管如此，在他的创作的底流中，仍然反映着当时民众对天皇专制主义政权統治下的黑暗社会的强烈不满，为日本现实主义文学开辟了道路。

今天，日本的社会仍然是人剥削人的社会。在这个社会里，特权官僚机构仍然继续存在着。所不同的是，日本知識分子的处境早已不同于《浮云》的时代，也不同于《面影》、《平凡》的时代。在战后日本人民对反动統治阶级所进行的英勇斗争中，日本共产党——工人阶级的先锋队为日本的知識分子开辟了广阔的道路。今天，我们通过阅读日本明治时期优秀的批判现实主义文学作品，可以了解到日本人民长期斗争过来的足迹，更加认清日本反动統治阶级的形成、发展和衰亡，加强我们对当前为了争取独立、民主、和平、中立而向美帝国主义和它所役使的反动政府进行轰轰烈烈的斗争的日本人民最后必获胜利的信心。

刘振瀛 1961年11月

① 見《作家苦心談》。

目 次

前言 (刘振瀛).....	1
浮云.....	1
面影.....	163
平凡.....	343

浮 云