

上海译文出版社

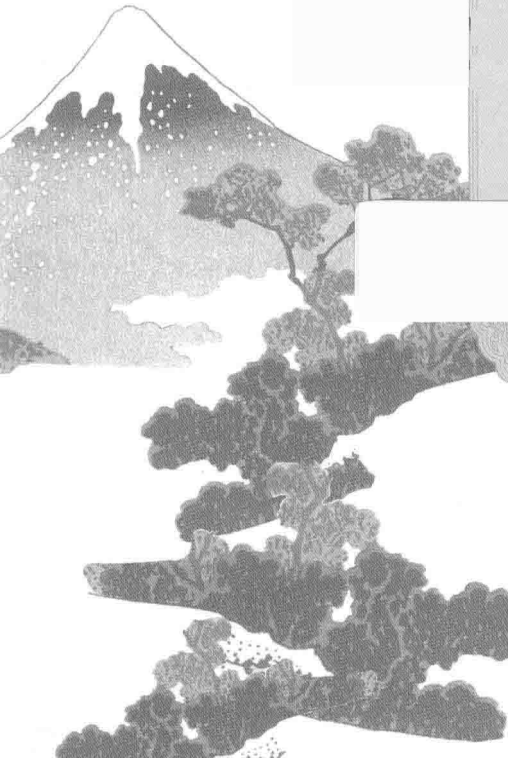


文学论

目

夏目漱石◎著 王向远◎译

上海译文出版社



图书在版编目(CIP)数据

文学论 / (日)夏目漱石著; 王向远译. — 上海: 上海译文出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5327-7289-6

I. ①文… II. ①夏… ②王… III. ①文学理论
IV. ①I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第139388号

文学论
夏目漱石

文学论

[日]夏目漱石 著 王向远 译

责任编辑/姚东敏 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司
译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路193号 www.ewen.co

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 14.5 插页 8 字数 335,000

2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷

印数: 0,001—6,000册

ISBN 978-7-5327-7289-6/I·4439

定价: 58.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 0539-2925659



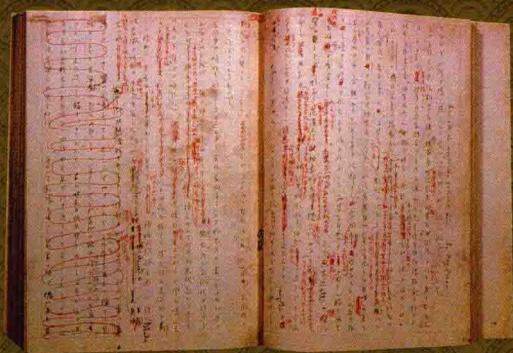
1898年6月，漱石在白川河畔井川湖的家中



图本一平画《漱石先生之像》



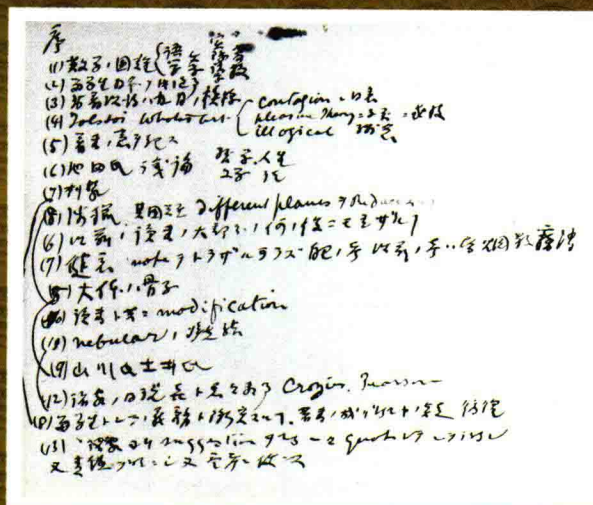
图本一平画《漱石先生》



《文学论》草稿



状石手书俳句条幅（1915年前后）

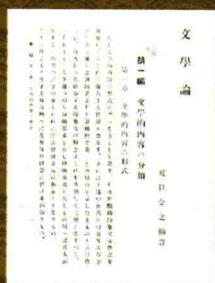


《文学论》序言草稿 (1906 年 10 月)

包括 17 个项目的文学论构想条目



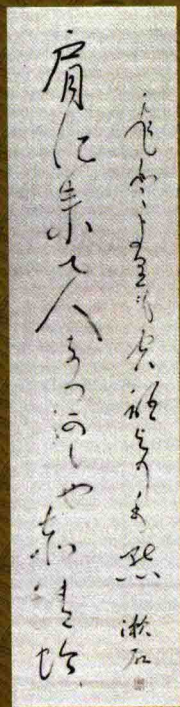
《文学论》扉页 (1907 年 5 月刊行)



《文学论》第一页



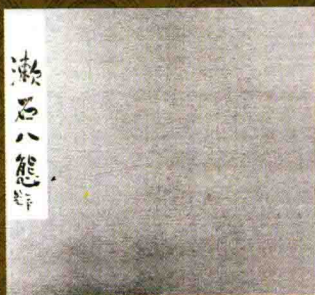
1908 年 12 月



漱石手书俳句条幅 (1910年10月作, 胃肠病入院期间)



1910年4月



岡本一平画《漱石八態》封面



前往道后温泉的漱石



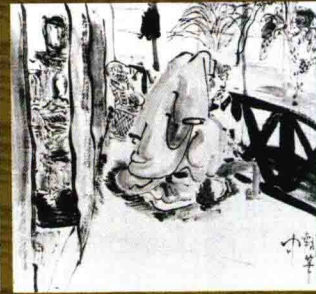
英国留学时期的漱石



写作《我是猫》时期的漱石



朝日新闻社工作初期



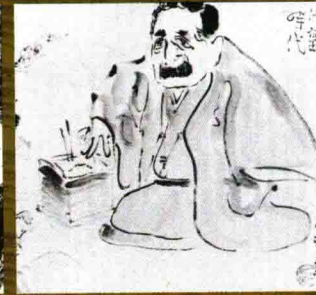
在日向写作中



被炉中的漱石



泡温泉的漱石



成熟期

卓尔不群，历久弥新

——重读、重释、重译夏目漱石的《文学论》

王向远

20 世纪以来的一百年间，在全世界范围内，由于知识的体系化、专门化、课程化的强烈需求，文学概论、文学原理之类的书层出不穷，至今仍不绝如缕。但毋庸讳言，这类书的大部分，要么着眼于知识普及，要么作为教材用于教学，因而在观点和材料上往往流于祖述，而缺乏创新。而且越到了晚近，特别是在当今，这类书虽然越写越厚，越写越玄，却常常缺乏创意，不禁令人发出今不如昔之叹。实际上，就人文成果而言，创新与成果出现的时间先后，两者之间并没有必然的联系。新出的书，未必新，而许多年前出版的旧书，却也未必旧。这是我们不能不承认的。

旧书不旧，这里可以举出日本近代文豪夏目漱石（1867—1916）的《文学论》，该书是作者 1903 年至 1905 年在东京大学的讲稿，1907 年整理出版，到现在刚好一百年了。一百年，至少经历了三代人，确实是很久了。然而只要读者此前有过《文学概论》、《文学原理》之类的书籍阅读或课程学习的经验，那么读一读《文学论》，就一定会感到惊讶，会觉得没想到夏目漱石是这样论述文学，这样叫人耳目一新！例如全书第一编第一章开门见山地说：

一般而言，文学内容，若要用一个公式来表示，就是 $(F+f)$ 。其中， F 表示焦点印象或观念， f 则表示与 F 相伴随的情绪。这样一来，上述公式就意味着印象或观念亦即认识因素的 F 和情绪因素的 f ，两

者之间的结合。

据研究者推断，上述定义中的“F”可能来自英文的 Focus 或者 Focal point（焦点）；也有人认为来自 Fact（事实）；而“f”可能来自 feeling（感情）。漱石之所以把 F+f 放在括号里，写成（F+f），是强调两者是不可分的，表示只有两者交互作用而成为一个整体时，它们才能成为“文学的内容”。在漱石看来，人们的各种语言表达，固然都是表现“焦点意识”F 的，但仅仅表现 F，还不成其为文学。他认为，我们平常所经验的印象和观念，大体上可以分为三种：一是有 F 而无 f，即有知性的要素，而缺少情绪的要素，例如数学、物理学的公式定律仅仅作用于我们的智力，而不能唤起我们的情绪；二是伴随着 F 而发生 f，例如我们对于花儿、星星等的观念；三是只有 f，而找不出与其相当的 F，例如莫名其妙、没有缘由地感到恐惧之类。漱石认为，以上三种情况，可成为文学内容的是第二种，即（F+f）的形式，至于第三种情况，文学作品中也有描写和表现，但实际上是 F 的省略，经读者加以想象和补充之后，也可以归为（F+f）而成为文学内容。

虽然我们大部分人都会接触文学，但要说出文学是什么，要给文学下一个定义并不那么容易。世上关于文学的定义非常五花八门，各有自己的角度与立场，而夏目漱石的“文学就是（F+f）”这一定义，明确指出文学就是“认识的因素”（又称“知性的要素”）和“情绪的因素”两者的结合，这大概算是最简约的文学定义了吧。

在漱石《文学论》的定义中，有几个关键词或词组，对于理解全书思路 and 思想尤为重要。

第一就是所谓“文学内容”。

“文学内容”原文作“文学的内容”。在日语中，“的”字作为结构助词，表示“带有……性质”的、“具有……特征”的意思。“文学的

内容”就是“具有文学性的内容”。意即使文学成为文学的基本材料，所以有时又称作“文学的材料”。这里的“内容”是广义上的，并非狭义的“内容”与“形式”二分法意义上的“内容”，而是内容与形式融为一体的“内容”，接近于我们通常所说的文学素材，但素材是需要处理的材料，内容则是处理后的成品状态。在这里，漱石使用的“内容”具有原初意义，就是文学作品本身所承载的全部，简言之，就是文学作品本身。在这个意义上，漱石表述为“文学的内容……就是(F+f)”，也就是文学本身。漱石是在“文学构成论”的意义上，强调文学的“内容”即内部构成，要说明“什么东西可以进入文学”、“什么材料可以成为文学的材料”，因而才特地表述为“文学的内容”，而没有直接表述为“文学”。由于“文学内容”就是文学本身，所以在《文学论》中，没有与“文学内容”相对而言的“文学形式”。全书第四编论述的文学创作的修辞方法与艺术技巧，本来属于我们通常所理解的“形式”的范畴，这一编原文的标题却是“文学内容的相互关系”。依漱石的(F+f)的文学定义，文学的形式问题也是如何处理F与f的关系问题，因而归根到底也就是如何处理“文学内容的相互关系”问题。这种“内容一元论”的思路，对于解决“内容”与“形式”二分法所带来的“二元对立”的理论困境，是颇为有效的。

第二个关键词，就是“焦点印象或观念”，又称“焦点意识”，漱石用F这个字母来表示。

所谓“印象或观念”无疑是心理学概念。“印象”是客观事物在人的大脑中留下的记忆和迹象；“观念”也是客观事物在人的头脑中留下的印象，但比“印象”更有概括性，更带有知性特点。“印象或观念”合在一起，称为“意识”，而“焦点的印象或观念”，简言之就是“焦点意识”，因而漱石在后文中更多地使用“焦点意识”一词。漱石借鉴英国心理学家摩根的“意识流”理论，认为人的意识是一刻不停地起伏流动着的，“焦点意识”是意识流动起伏过程中的顶点或焦点

的部分,也是最明确的部分。意识波动的“焦点”前后,都属于“识末”,即意识的边缘和模糊地带。“焦点意识”F在时间上有长有短,范围有大有小。漱石将其划分为三种:一是发生于意识的一瞬间的F,二是某个人一生中某一时期的F,三是社会进化某一时期的F亦即通常所谓的“时代思潮”。在漱石《文学论》的定义中,并非所有的“印象或观念”或“意识”都可以作为文学的内容,而只有“焦点意识”才能成为文学内容。文学家要描写的是自己的焦点意识,反映的是那个社会时代的焦点意识,而读者也是从自己的焦点意识出发,阅读、理解和欣赏文学作品的。漱石的“焦点”论在一定意义上接近左翼社会学文论中的“人的本质”、“社会本质”、“时代本质”论,但意识形态语境中的“本质”论往往是一种僵硬不变的价值判断,而“焦点”论则强调流动起伏和推移变化。漱石《文学论》的“焦点意识”这一概念及相关阐述,体现了他对文学的社会根源、心理根源的独特理解。“焦点意识”论没有直接把“现实社会”或“社会生活”作为文学的来源或源泉,而是直接将作为心理内容的“焦点印象或观念”即“焦点意识”作为“文学内容”。漱石并非不承认社会生活是文学的依据和来源,但他没有简单地走机械的“反映论”和“决定论”的思路,而是强调文学作为精神产品,作为人的心理产物的特殊性、复杂性、能动性。由此,漱石将欧洲文论史上长期存在的社会学与心理学、唯物的与唯心的、社会存在与社会意识的二元对立的文学观加以消泯,将两者自然而然地融为一体。

第三个关键词,就是“情绪”,用f来表示。

在漱石《文学论》的定义中,情绪f是伴随着焦点观念F的,情绪f虽然是依附性的,但f的有无和多寡,却决定了F能否成为文学材料,又在多大程度上成为文学材料。漱石所说的“情绪”,基本上是“情”、“感情”的同义词,他把“情绪”看作是文学的决定因素。这与坪内逍遥《小说神髓》中“小说主要是写人情”、岛村抱月《文

学概论》中“文学内容的主要因素是‘情’”的命题是基本相通的，而从心理学角度加以透彻阐述，则是漱石“情绪”论的特色。漱石能够将作为文学材料的F划分为四种：第一种是“感觉F”，主要存在于自然界，最能唤起人们的强烈的情绪；第二种是“人事F”，主要存在于人类社会，包括行为善恶、悲欢离合等，若是活生生的具体的人事，也很能唤起情绪；第三种是“超自然F”，主要是宗教信仰，能够引起人们的强烈的、持久、神秘的情绪；第四种是“知识F”，主要指有关人生问题的思想观念。“知识F”因主要诉诸概念，虽能引发情绪f，但f的程度一般较弱，不太适合作为文学材料。他又指出，随着社会历史的发展和个人的成长，F在不断地增殖，而f也随之不断增殖。f的增殖法则有三：（1）感情转置法，是爱屋及乌、恨屋及乌似的衍生转移；（2）感情的扩大，是伴随着新的F而产生的新f；（3）感情的固执，是F本身虽不存在了，f却迟迟不消失。漱石《文学论》对“情绪”f的解释，始终都紧扣（F+f）的文学定义，与对焦点意识F的解释密切结合在一起，这样一来，便消除了客观的素材F与主观感情f的二元性，由通常所假定的对立关系，转为情绪f对意识F的依附关系，从而消除了情感与理智的对立，题材与素材的对立。

与这个定义相关的第四个关键词，是“幻惑”。

漱石所解释的“幻惑”接近于英文的 illusion，但含义更加丰富，“幻惑”分为“作者的幻惑”和“读者的幻惑”。“作者的幻惑”有诗意的浪漫的幻惑（又称“诗趣的幻惑”）和“写实的幻惑”。“幻惑”指作家可以将平常丑恶的、令人不快的材料，经过艺术处理后使读者体味到美感，可以将一个通常认为的坏人写成好人，反之亦然；读者也可以颠倒是非标准，津津有味地欣赏恶人恶行。在这里，“幻惑”有“幻觉”、“错觉”、“假象”、“艺术假象”、“文学假定”、“魔幻手法”、“审美转化”、“点铁成金”、“化腐朽为神奇”的意思；“读者的幻惑”就是“直接经验变成间接经验的一瞬间，立刻黑白颠倒，化圆成方”，

以致善恶不分、好歹不辨，有“艺术错觉”、“审美迷误”的意思。在悲剧欣赏中则喜欢隔岸观火、以欣赏他人的痛苦为快乐，享受“奢侈的悲哀”。漱石《文学论》把这些“幻惑”看成是情绪 f 的一种附属特征，情绪 f 本身——无论是作者的情绪、作品的情绪，还是读者的情绪——都一定伴随着“幻惑”，文学特征即文学性的多寡是由情绪 f 所决定的，那么可以说，“幻惑”也是文学本身的特征，甚至“文学的目的”也在于制造“幻惑”。在这一点上，文学与科学截然不同，为此，漱石专门设立了第三编《文学内容的特质》，将文学的 F 和科学的 F 加以比较，特别是联系具体作品和事例，详细地区分了“文学之真”和“科学之真”。既然文学及文学之真的特征是“幻惑”，那就不要将文学等同于现实人生，不能将人生与文学直接联系起来。

既然文学是“幻惑”，那就不同于现实人生，那么文学鉴赏就一定要超越现实人生，为此，漱石进一步提出了关于文学鉴赏论的概念：“去除自我”或“非人情”。所谓“去除自我”，首先是要在文学鉴赏中去除与自己的利害关系的考量，要把从自我观念中所产生的“f”从作品所描写的所有事物中排除出去。其次要去除的是善恶观念和道德判断，而只是追求“崇高感”、“滑稽感”和“纯美感”。漱石把这个叫做“非人情”或“超道德”。最后是排斥知性判断，特别是指不用现实中的“真”来要求文学之“真”，因为对文学而言，“幻惑”本身就是“真”，是“文学之真”，“幻惑”就是要求文学鉴赏者沉入艺术家所创作的艺术世界，做纯审美的观照。

论述了文学的“幻惑”的特征之后，《文学论》第四编专门论述“幻惑”的创造，为此，漱石提出了“观念的联想”这一术语。“幻惑”的制造依靠作者的“观念的联想”，从而在不同事物中建立联系，就是面对已有的文学材料，“要怎样加以表现，才最能将其诗化或美化（或滑稽化）”，这就需要有具体的语言艺术及方法技巧，漱石把这个叫做“文学语法”或“文学修辞法”，并提出了如何制造文学之

“幻惑”的“文学修辞法”，包括“投出修辞法”、“投入修辞法”、“以物拟物的联想”、“滑稽的联想”、“调和法”、“对置法”、“写实法”、“间隔法”等，共八种基本修辞方法，并以18—19世纪的英语文学作品加以例证。写作《文学论》时，漱石不仅有了大量的阅读体验，而且有了成名作长篇小说《我是猫》及若干短篇小说的创作经验，因此对文学创作手法或“文学修辞法”有着切身的体会和细致的把握，因此这一部分写得尤为细致精到。例如，第一种方法“投出修辞法”，指的是把自己投射（Project）于外物，并以此来说明外物，就是通常所谓的“拟人法”；第二种方法“投入修辞法”，是为了使人类行为状态的印象更加明晰，而把外物投入进去，也就是我们通常所说的“拟物”法；第三种方法“以物拟物的联想”，照原文直译是“与自我脱离的联想”，意即脱离人本身，而在物与物之间进行联想；第四种方法“滑稽的联想”，是为了将两个事物联系起来，往往不深究其间的本质联系，只抓住其间的表面的一点类似便加以联想，从而表现出滑稽的趣味。在上述四种方法中，前三种是为表现类似而将两个事物联系起来，第四种是要通过类似性的联系，使人联想到非类似。若把前者加以扩展，就成为“调和法”；把后者加以延展，便成为“对置法”。

与上述制造“诗趣的幻惑”及相关方法不同，漱石还提出并特别论述了“写实法”，认为写实法要制造的是另一种幻惑，就是“写实的幻惑”。他以简·奥斯丁等英国文学有关作品为例，认为写实法就是无论在语言使用还是人物描写上，都要尽可能接近现实的日常生活，“取材淡淡然，表现也是自然而然而不用丝毫的粉饰”，目的是“唤起我们那种对于街坊邻居一般的兴趣与同情”，而不是追求浪漫和奇异，同时还要追求“藏于平淡写实中的那种深刻”。漱石指出，那些浪漫、夸张、雕饰的“诗趣的幻惑”会让我们“目瞪口呆”，而“写实法”则让我们在镜子里看到熟悉的日常生活，而使人“目不转睛”。

“目瞪口呆与目不转睛，效果虽不一，但其效果无疑都存在于‘幻感’中。”值得注意的是，漱石仅仅把“写实法”作为“文学修辞法”的一种“方法”，这与后来出现的各种各样的文学概论中的“写实主义”（后来又改译为“现实主义”）的所谓“创作方法”有很大的不同。漱石的“写实法”是与“诗趣的幻感”相对而言的“写实的幻感”的表现方法，是“文学修辞法”层面的，而不是“文学思潮”与文学流派层面的，更不是意识形态化的“主义”层面的。

在上述的各种手法之外，漱石的《文学论》还提出了与此相关的所谓“间隔法”。漱石认为，“间隔”也是产生“幻感”的重要手法之一，就是如何处理作者、作品与读者之间的距离问题，主要是一种叙事的间隔方法。例如，要在时间上缩短距离，作家所惯用的就是“历史的现在叙述”。而漱石着重论述的是“空间缩短法”。“空间缩短法就是把介乎于中间位置的作者的影子藏匿起来，使读者和作品中的人物面对面地坐着。要做到这一点，有两种方法：一是把读者拉到作者旁边，使两者置于同一立场，这时读者的视阈与作者的视阈合而为一，作者的耳朵与读者的耳朵合而为一，如此，作者的存在便不足以妨碍读者的视听了，两重的间隔就会缩短而减其半；二是不把作者拉到读者旁边，而只是作者自己主动地和作品中的人物融为一体，丝毫不露中介者的痕迹，如此，作者便成了作品中的主人翁或副主人翁，或成为在作品世界中生活的一员，读者就可以不受作为第三者的作者的指挥与干预，而方便和作品直接相接触。”并以英国文学作品及中国《左传》中的“鄢陵之战”的一段描写为例，做了细致的分析。

漱石《文学论》中的文学修辞法极有特色。他所论述的“观念的联想”方法，包括“投出修辞法”、“投入修辞法”、“以物拟物的联想”、“滑稽的联想”、“调和法”、“对置法”，还有“写实法”、“间隔法”，既是文学鉴赏论，也是文学创作技法论。不仅对读者，而且对