

日本 私小说 千年史



[日本] 胜又 浩 _____ 著

唐先容 杨 伟 _____ 译



第28届

和辻哲郎文化奖

获奖作品



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

日本 私小说 千年史

「日本」胜又浩 著

唐先容 杨伟 译

西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

版贸核渝字(2019)第 080 号

图书在版编目(CIP)数据

日本私小说千年史 / (日) 胜又浩著 ; 唐先容, 杨伟译. —重庆 : 西南师范大学出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5621-9767-6

I. ①日… II. ①胜… ②唐… ③杨… III. ①小说研究—日本 IV. ①I313.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 074348 号

日本私小说千年史

[日本]胜又 浩 著
唐先容 杨 伟 译

责任编辑:雷 刚 李 君

责任校对:王玉竹

书籍设计:◎起源

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司·杨建华

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 1 号

邮编:400715 市场营销部电话:023—68868624

网址:<http://www.xscbs.com>

经 销:新华书店

印 刷:重庆荟文印务有限公司

幅面尺寸:170mm×240mm

印 张:16.25

字 数:232 千字

版 次:2019 年 5 月 第 1 版

印 次:2019 年 5 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-9767-6

定 价:58.00 元

若有印装质量问题,请联系出版社调换

版权所有 翻印必究

关于本书(译序)

在日本近现代文学史上,“私小说”是一个无法回避的文学现象,有着不可替代的重要地位。学界普遍认为,它是19世纪末至20世纪初西方自然主义进入日本后产生的一个“怪胎”,也是日本近现代作家群体自然探寻、主观选择并最终实现的小说形式。它不仅在相当长的历史时期内占据着文坛的主流地位,而且作为一种小说文化精神的传统,长期融汇并积淀在日本现当代文学的血脉中,成为一种显在或潜在的文学特质。甚至不妨说,它是表达日本民族艺术审美意识的一种特殊载体。不少研究者认为,要想真正了解日本的近现代文学,咀嚼日本近现代文学乃至当代文学的精髓或本质,就有必要详尽地探寻日本私小说的基本源流与特征。

迄今为止,围绕着“私小说”的研究和评论可谓层出不穷,并一直是日本近现代文学研究的重要对象和热点话题。最近几十年,西方各国的日本文学研究者也加强了对日本私小说的译介和研究,并涌现出了《私小说——自我暴露的仪式》(伊尔梅拉·日地谷著,平凡社,1992年)等标志性成果。而在中国,“五四”新文学时期出自郭沫若、郁达夫、鲁迅笔下的所谓“自我小说”就是在日本私小说的影响下而出现的小说体裁。20世纪90年代,陈染、林白、卫慧等女性作家也创作了一批被文坛称为“私小说”的作品。如果再把目光转向韩国等国家,也出现了像申京淑这样创作了带有私小说性质作品的作家。这些现象,说明私小说已经逾越日本的国境,成为亚洲范围内的一种普遍的文学现象。基于这样的背景,在中国的文坛和日本文学研究界,私小说这种独特的文学样式已经引起了人们的瞩目,并成为关注的热点之一。然而,我们又不难发现,“私小说”一

词及其审美意识在中国的一般读者群里被屡屡误解,究其原因,或许在于——尽管中日两国同属“汉字圈”,但看到“私小说”的“私”字,在中国人的脑海里首先想到的,不是日语中作为“我”的含义,而是“隐私”“私密”等含义,再加上某些出版商出于商业上的考量,更是不惜助长和利用这种曲解,以至于让“私小说”成了“暴露小说”“隐私小说”,甚至“淫秽小说”等的代名词。遗憾的是,中国的日本文学研究界对“私小说”的研究还大都停留在对私小说作家或作品的个案研究层面,尽管也出现了魏大海《私小说——二十世纪日本文学的一个“神话”》(山东文艺出版社,2002年)等论著,但还基本停留在综述性的整理和基础知识的普及阶段。不能不说,出自中国学者之手的全面而深入的研究著作还尚未出现。

笔者认为,这可能与日本的私小说作品数量浩繁,日本文坛对私小说的判定标准多种多样,导致私小说的定义至今也还难以完全确定等不无关系。再加上,日本私小说的产生和繁荣乃多层因素交叉作用的结果,并根植于日本古老的审美传统和风土性文化心理,对其进行综合研究需要很深的功力。特别是对于外国研究者来说,可能更需要时间的历练和综合功力的积累。鉴于这样的理由,笔者认为,在现阶段把日本学者关于私小说的代表性论著译介到中国来,无疑具有很大的必要性。

我们知道,尽管近几十年来日本关于私小说的研究著作不在少数,但有深度的私小说研究成果或理论著作还是屈指可数。其中的佼佼者,有安藤宏《自我意识的昭和文学——作为现象的“我”》(至文堂,1994年)、铃木贞美《关于日本“文学”的思考》(角川书店,1995年)、铃木登美《被述说的自我——日本近代的私小说言说》(岩波书店,2000年)、日比嘉高《“自我表象”的文学史——书写自我之小说的登场》(翰林书房,2002年)、梅泽亚由美《私小说的技法》(勉诚出版,2012年)等。这些论著要么围绕着私小说的定义和体裁论来展开,要么聚

焦于“作为描写者的自我”与“作为被描写者的自我”的关系性，要么把重点置于作者与读者之间的互动关系，要么关注私小说作为一种意识形态的性质，要么着眼于私小说的写作技法，展开了令人眼花缭乱的精彩论述。

作为这些研究的集大成者，当数胜又浩的最新论著《私小说千年史》（勉诚出版，2015年）。胜又浩是日本法政大学文学部名誉教授，著名文艺评论家，一直在《文学界》《三田文学》《季刊文科》等杂志上担任同人杂志评议人，长期从事私小说研究，创立了日本私小说研究会，被誉为日本“私小说研究第一人”。他曾以《追求自我——由中岛敦展开的私小说论》获得“第17届群像新人文学评论奖”，以《中岛敦的漫游经历》获得“第13届山梨文学奖”。自2000年起他创办了《私小说研究》杂志，主持了日本文部省科研项目“在与亚洲文化的比较中看日本私小说”（2006—2008年），出版了《私小说选集》（上、下）（勉诚出版，2012年）、《私小说手册》（勉诚出版，2014年）。2015年由勉诚出版社出版的《私小说千年史》是胜又浩先生的最新著作，被誉为其私小说研究生涯的“总清算”。这部论著共分为两大部分，即“于日语而言，何谓‘私小说’？”和“于‘我’而言，何谓小说？”。它把私小说的根源追溯到平安时代的日记文学，把日记文学作为流淌于日本文学底层的暗流，重新审视日本文学的传统，认为私小说乃植根于日记文学的文学形态，并以此为突破口来改写产生出日本私小说的日本文学史。该书甫一出版，便受到日本文坛的关注，被认为是私小说研究的集大成之作，荣膺“第28届和辻哲郎文化奖”这一重要奖项。日本著名哲学家梅原猛作为评委，不吝赞美地评价道：“他的这部著作里有着此前不曾被任何人所论及的崭新见解。（中略）对他这些大胆的文学论，我予以高度的评价。”作为评委之一，作家阿刀田高也赞叹道：“这次与胜又浩《私小说千年史》的邂逅，让我涌起了一种恍然大悟的感动。”无独有偶，另一位评委山折哲雄也发出了近似的感慨：“将我多年郁积的懊丧叹息一扫而空的，就是这次的获奖作品——胜又浩的

《私小说千年史》。”

我们不妨主要从下列几个方面来分析这部论著被评论界一致称道的原因：

1.在学界第一次把私小说的源流明确追溯到日本平安时代的日记文学、随笔文学；

2.探讨了私小说与和歌写生理论之间的关系；

3.把日语的语言特征作为私小说产生的重要因素，并细分为“流动的第一人称”“主客融合的叙景”等几个方面来阐述；

4.探究了日本社会的“间人”特征与私小说的语言特征及写作技法之间的关系；

5.探讨了日本小说中叙事者的资格问题；

6.探讨了作为生活者的自我与作为书写者的自我之间的力学关系。

鉴于《私小说千年史》在日本私小说研究中的重要性，再考虑到我国读书界和学界近来对日本私小说日益浓厚的兴趣，以及我国学界在私小说研究上才刚开始起步的现实，我们不能不说，翻译胜又浩先生的《私小说千年史》具有重要的价值。其具体意义体现在：

1.可以矫正我们过往对日本私小说的认识偏差或认识误区；

2.极大地促进中国学界对私小说的研究，开阔我们的视野；

3.在帮助我们认识私小说背后的日本文学审美传统的同时，也可以帮助我们重新认识中国新文学中所谓“自我小说”的特点和渊源；

4.在强调文化多元性的今天，当我们习以惯之地把西方文学观念作为唯一标准来判断小说的优劣时，日本的私小说等源自东方的小说观和文学理念有可能成为我们反思西方文学观念，进而重新审视中国传统文学观念的突破口。

需要说明的是，因本次出版面向的读者群是中国读者，因此，本书在原书书名前加上了“日本”二字，定名为《日本私小说千年史》。与日文版相比，中文版

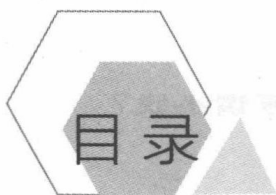
还收录了《物语之梦醒来时——物语、日记、私小说》(原载于《私小说研究》第2号)和《作为戏仿的私小说——关于德永直的〈草之热气〉》(原载于《私小说研究》第7号)两篇文章,让中文版具有了比日文版更丰富的内容。此外,我们还请胜又浩先生特意为中文版撰写了《致中国读者》一文。作为一个一直致力于以私小说为中心来挖掘日本文学传统的学者,胜又浩先生也不忘把关注的目光投向中国的近现代文学。他认为,“即使在文学方面,中国也远比西洋有着更为悠久的历史,也有着自已固有的文学观,而且,也理应有着与那样一种传统相融合的中国式的近现代文学”,因此,他殷切希望,“倘若我的这本日本私小说论能够对中国近现代民族文学的再认识和新发掘多多少少带来一点刺激,那将荣幸之至”。而不用说,这也是我们向中国读书界译介本书的最大目的。

作为本书的译者,我们要感谢四川外国语大学科研处和日语系提供的科研经费和出版资助,才能让这样一本学术书面世。也要感谢西南师范大学出版社的编辑雷刚先生和李君女士,他们出色的编校为本书增色不少。

当然,更要感谢有缘阅读本书的所有读者,恳请大家不吝指正。

译者

2019年3月8日



001 | 绪 言

011 | I 于日语而言,何谓“私小说”?

012 | 序 随笔与 essay

025 | 一、日记的国度

025 | 日记的国度、日记的时代

043 | 和歌与日记、国风意识

056 | 日记文化的东西比较

069 | 二、和歌的国度

069 | 写生的思想

080 | 韵律、节拍与节奏

097 | 西行的传统

117 | 三、作为日语的“我”

117 | 流动的第一人称

140 | 主客融合的叙景

154 | 语言、自我、社会、文化

175 | II 于“我”而言,何谓小说?

176 | 物语之梦醒来时

——物语、日记、私小说

185 | 叙述者的资格与日本的小说道

——伊藤桂一与志贺直哉

194 | 小说与随笔的边界

——志贺直哉的《在沓挂》

202 | 探源对“书写”的自我意识

——辻润与牧野信一

212 | 作为戏仿的私小说

——关于德永直的《草之热气》

222 | 生存的“我”与书写的“我”

——小岛信夫的现在进行时小说

235 | 结 语

239 | 致中国读者

244 | 第28届和辻哲郎文化奖评审委员的评语

绪 言

绪 言

首先,从秋山骏^①的以下发言来开始我的话题。

如今,文化学校里教授小说技巧的课程因女性而迎来了全盛时期,试问这样的国家、这样的民族,在世界上还另有他例吗?我想,大概是没有吧。

日语这种语言在向生活彻底渗透的过程中,抑或在述说日常生活的片段时,之所以能够使用成熟的文学性语言,几乎可以完全归功于私小说。不管文部省如何使出十八般武艺,也做不到这一点吧。

私小说乃是日本独特的、值得夸耀的文学。

(《私小说的人生》,2006年)

这也是被引用在该书腰封上的一段文字。的确如此,真是说出了我的心声——我打心眼里拍手称快。其实我也一直认为,这样的事实应该被日本更多的文学人士充分地认识和理解。因此,以这一问题意识为起点,我的脑海里接踵涌现出一个又一个想要讨论的话题。比如,其中就有关于同人杂志的问题。

尽管几乎无人知道,也无人意识到,其实,同人杂志这一“文化制度”也是“日本独特的、值得夸耀的”制度。二十余年来一直在《文学界》上从事同人杂志

① 秋山骏(1930—2013),日本文艺评论家、日本艺术院会员。代表作有《内部之人》《私小说的人生》等,并与本书作者胜又浩共同主编有《私小说手册》等。——译注

评论的小松伸六^①说,他去德国时曾试着到处谈及同人杂志的话题,但最终还是没有得到人们的理解。在欧洲,据说即使某个个人有时在获得资金方面的援助或者有人愿意协助执笔的情况下开始创办杂志,也不会是一帮人聚集起来,以共同运营的形式来出版杂志。有趣的是,中国(包括台湾)的某一个时期,还有朝鲜、巴西等,也曾出现过同人杂志,但正如可以想见的那样,要么是受到了日本的影响,要么是日本人参与的结果。由此可见,同人杂志是日本独有的文化。

在平成二十五年(2013年)《文艺年鉴》上登录在册的各种同人杂志中,被分类为“小说·评论”的杂志(团体)数量大约有240种。我们知道,平成二十年(2008年)《文学界》关闭其持续了57年的“同人杂志评论”专栏——自不必说,这种设立“同人文学杂志评论”专栏的文学制度在世界上也是唯有日本才有的现象——时,进行过一次全国问卷调查,得到了320种杂志的反馈。由此看来,在其后的5年时间里减少了80种杂志。尽管年轻人对杂志的疏离和同人杂志的老龄化现象,从十多年前起就一直遭到人们的诟病,但每年还是有500种左右的同人杂志寄给接手《文学界》同人杂志评论的《三田文学》编辑部,而且这种情况在近两三年内也貌似不会改变,所以我宁愿认为,同人杂志的减少已经基本探底。不,即使减少还会继续,但至少也可以断言,绝对不会减少为零吧。之所以这样说,是因为还存在着如下事实。

《文艺年鉴》里除了上述“小说·评论”类杂志以外,登录在册的还有诗歌、短歌、俳句类的同人杂志(团体)。其具体数量为:诗歌210种杂志(团体),短歌195种杂志(结社)^②,俳句255种杂志(结社)。这些数字到底是多还是少,是在

① 小松伸六(1914—2006),日本的德国文学者、文艺评论家。——译注

② 原文此处分别使用了“结社”与“团体”两个术语,其实质意义相同。只是在日本,从传统上讲,短歌与俳句一般称为“结社”,而近代诗与小说则不用“结社”,而用“团体”。——译注

增加还是减少呢？遗憾的是，对此我并不知道，但姑且撇开增减不谈，这本身不就是很有趣的数据吗？

正如前面秋山骏所指出的那样，日本的城市里都有所谓文化学校之类的学习机构，在那里设置了各类课程，几乎都是先从文章写作班开始，然后是短歌班、俳句班、小说班。这从世界范围来看，也是一种令人感到不可思议的日本式现象。可实际上，这是从日本古时候便存在的短歌、俳句结社的传统中自然衍生出来的现代版。虽然小说和诗歌都是明治以后从外国流传而来的东西，但日本人立刻用多年来靠短歌、俳句培养起来的方式将其融入自己的生活之中。我以前曾向读者诸君汇报过一个事实，即被封为近代同人杂志鼻祖的尾崎红叶的《我乐多文库》便发端于那样一种性质。同人杂志这个名称本身是从大正中期开始传开的，恰好与私小说被冠以私小说这一名称流传开来属于同一时期。

开卷便提到过秋山骏的一句话，即“日语这种语言在向生活彻底渗透的过程中，抑或在述说日常生活的片段时，之所以能够使用成熟的文学性语言，几乎可以完全归功于私小说”。事实上，不是应该在“私小说”之前，加上“归功于短歌、俳句”这句话吗？我认为，“私小说”是从短歌、俳句的传统中自然而然地产生并成长起来的。在我看来，日本是同人杂志文化的国度这一事实，与日本是创造了私小说的国度这一事实，乃是同一树根长出的两根枝头。那么，我们是否能够对此加以清楚地说明呢？

何谓“私小说”？它是什么时候，又是基于什么而产生的呢？迄今为止，围绕着这一问题所进行的讨论可以大致划分为以下三种。

第一种是力求从日本的近代文学史中去探寻答案。最具代表性的例子当

数目睹了当时文学现场的正宗白鸟^①和宇野浩二^②的言论,进而是身为文学史家和批评家的中村光夫^③和平野谦^④等人的言论。第二种是脱离日本的文学史,从更广泛的文化、社会问题,以及文学的本质论来进行考察的论述,比如,小林秀雄^⑤的《私小说论》等便是其代表。第三种是近几年出现的倾向,关注私小说与其并行存在的书简小说和日记体小说之间的关联性,抛开私小说这一框架,广泛地涉及小说自身所具有的告白和自我叙述、自我指涉以及自我意识表现等问题,试图在表现技法及其历史之中来重新把握私小说。继某一阵子由外国人进行的私小说研究之后,近年来又陆续涌现了年轻学者们在这方面的研究。显然,对私小说的解读方式逐渐摆脱作家论的固有框架而获得了更大的自由,对此我一直饶有兴趣地观察于心。

顺便说一下,试图在文学史的语境里从某个特定的人物或作品中去追寻私小说渊源的第一种做法,在现代可以说几乎失去了意义。因为并不是田山花袋^⑥或近松秋江^⑦发明了私小说。毋宁说促使他们撰写那些作品的文化根基才是必须加以考察的。我曾多次表述过这样的见解,从日本的文学传统来看,花

① 正宗白鸟(1879—1962),日本小说家、戏剧家、评论家,系日本自然主义文学的代表作家之一。——译注

② 宇野浩二(1891—1961),日本小说家、作家,被认为是私小说的代表作家之一。——译注

③ 中村光夫(1911—1987),日本评论家、剧作家、小说家。代表论著有《风俗小说论》《志贺直哉论》等。——译注

④ 平野谦(1907—1978),日本文学评论家,是战后文学界的主要评论家之一,在私小说研究上贡献突出,著有《艺术与实生活》等。——译注

⑤ 小林秀雄(1902—1983),日本评论家,是日本近代评论的确立者。著有《本居宣长》等。——译注

⑥ 田山花袋(1872—1930),日本小说家,与岛崎藤村等并列为自然主义文学的代表作家。代表作有《棉被》《乡村教师》等。——译注

⑦ 近松秋江(1876—1944),日本小说家。代表作有《写给分手妻子的信》等,被视为私小说的代表作家之一。——译注

袋的《棉被》也不啻“竹中时雄日记”^①。

因此，我的关注点完全指向了第二种做法，即日本的文学传统与私小说之间的关联这一问题。不过反过来看，或许也说明了小林秀雄的影响之巨大。不过，就现在的我看来，即便小林秀雄的《私小说论》有着许多值得思考的启示，但既然我好不容易设定了自己的问题点，若是让思考的方向忽而偏离忽而跳跃，很容易造成整体理解的偏差或失衡，所以我最终还是决定舍弃它为宜。为此，我希望自己能呈现一本属于我自己的私小说论，以至于只要读了它，就无须再读小林秀雄的《私小说论》了。尽管我雄心不小，但事实上却很难如愿，不过是在徒劳地挥舞螳螂之臂罢了。

下面我从小林秀雄的《私小说论》里举两三个问题来作为例子。

《私小说论》是从引用卢梭的《忏悔录》开始的。小林秀雄说，人类的“忏悔”（日语中叫“告白”）行为之所以具有意义，是因为个人的存在在社会中得到了相应承认的缘故。他从卢梭的《忏悔录》中看到了近代精神与近代文学草创的象征。然后，他由此而展开话题，提出了广为人知的“社会化的‘我’”这个概念。即使描写同样的“我”，从西洋小说中“我”的前方可以看见社会，可日本小说中的“我”却通通落脚到“作家自身的面貌”上。他说，这是因为——在日本“封建残余”依然太多太多，而“近代市民社会”还尚未成熟，导致作家们不能获得“社会化的‘我’”。就是从这里诞生了《私小说论》结尾处常常被人们引用的一段文字：“虽然私小说灭亡了，可人们征服‘我’了吗？私小说还会以新的形式卷土重来吧！”现在看来，这里所说的“虽然私小说灭亡了”这个结论，貌似与其后的历史事实并不相符，但小林秀雄在写这段话的时候，显然对无产阶级文学谱系的思想小说和观念小说还抱着他自身的期待，从而留下了那个时代的印痕。

① 因《棉被》的男主人公名叫竹中时雄而出现了这种说法。——译注

即使仅从如此简单的概括来看,我们也不能不指出这样一个事实:文化史上的“告白”并不一定就只是近代社会的产物或现象。尽管在此不做详述,但仅从下列这个事实就可以充分了解到这一点。早在卢梭《忏悔录》(1782年)出现的一千多年前,在日本就已经有道纲之母^①的《蜻蛉日记》(974年)这样的文学杰作了。倘若把《蜻蛉日记》的存在告诉喜欢夸张的卢梭,没准他会被吓得瘫软。具有决定性意义的是,如果小林秀雄知道这一事实的话,其《私小说论》一定会采取与现在完全不同的展开方式。

再一点则是“社会化的‘我’”。这也是小林秀雄的近代主义,或者叫西洋情结的产物吧。他将其与福楼拜相结合,说什么“在私生活中已死过一遍的‘我’”等等,来竭尽所能地进行各种说明,但却反倒因此而让事态变得更加混乱。所谓“我”的“社会化”,其本身并不存在所谓近代或前近代的问题。其实,封建时代亦具有属于封建时代的“我”的“社会化”,这一点不管是观看歌舞伎还是历史题材的电影都不难理解。小时候曾看过“印第安”部落的人被白人骑兵团一个个残忍杀掉的电影,在那时候的我眼里,那个部落的首长真的是很伟大的人物。从中可以得知,并非只有“近代市民社会”才会塑造“社会化的‘我’”。

另一方面,关于艺术家的“我”这个问题也一样,与其以福楼拜等作为例子,不如把柿本人麻吕^②作为例子,会更容易理解。柿本人麻吕粗犷混沌的歌风与他是一个不懂得近代式个性概念的宫廷歌人这一点有着无法割裂的关系,从而构成了其艺术创作的秘密之一。这个事实与小林秀雄所引用的志贺直哉^③的话语,即百济观音像与其无名作者间的关系刚好重合在了一起。而小林秀雄是

① 道纲之母(936?—995),平安时代中期的歌人,因身为藤原道纲的母亲而得名。——译注

② 柿本人麻吕(约660—约720),日本飞鸟时代的诗人,在日本文学史上有着非常重要地位,亦有“歌圣”“万叶第一歌人”“三十六歌仙”之一等称谓。——译注

③ 志贺直哉(1883—1971),日本作家,“白桦派”代表作家之一,在日本有“小说之神”之称。代表作有《暗夜行路》《在城崎》等。——译注