

近代日本文学思潮史

〔日本〕长谷川泉 著

泽林出版社



.094

近代 日本

文学思潮史

【日本】长谷川泉 著 郑民钦 译

(苏)新登字第008号

近代日本文学思潮史

〔日本〕长谷川泉 著 郑民钦 译

出版发行 译林出版社

地 址 南京中央路165号 (邮政编码210009)

经 销 江苏省新华书店

印 刷 无锡春远印刷厂

开本787×1092毫米 1/32 印张5 插页4 字数105千

版次1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数 1—1000

标准书号 ISBN 7—80567—185—0/I·78

定 价 3.50元

(译林版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

一般认为，近代日本文学始于明治维新。明治维新的变革使日本摆脱了封建体制，实质上成为迈向近代社会的起点。明治维新结束了漫长的锁国状态，开始提倡文明开化，注视世界的新动向。外国文化（主要是西方文化）源源不断的涌入，促使世界观和社会机制发生转变。这是一次划时代的变革，从根本上改变了旧时代的本质，其发展方式有时与旧时代出现巨大的断层。

近代文学以近代社会为背景，追求生活在这个历史阶段的人们的人生姿态。近代社会实质上是市民社会，贯穿着源于自由主义、个人主义的民主主义，其结构受资本主义所左右。近代社会的人们从封建的等级制度的束缚中解放出来，主张自由、平等，其精神构造是基于人道主义的近代的自我觉醒。

随着资本主义的发展，暴露出其社会结构的矛盾，于是阶级的对抗激化，社会主义的力量增强，形成严重对峙的两个世界。而且，由于今天称之为宇宙世纪的自然科学飞跃发展，近代社会的组织更加复杂，生活在这个世纪的“近代”人的思想感情也更加复杂丰富、多姿多彩。在这个大背景下，近代文学痛切地发现人的觉醒，认真地探索人生。

大视野地纵观明治维新以来文学思潮的演变，可以发现，在锁国造成的封闭式文学形态中残存的旧文学，受到启

蒙思想家和先行者引进的外国文学的强烈冲击。翻译作品与新的文学观念开始扫荡文学的游戏庸俗的氛围。整个文坛唯恐落伍，奋起直追外国文学的各种新潮，不言而喻，这是不可能一下子立即赶得上的。虽然写实主义、浪漫主义、自然主义等在外文学影响下应运而生、风靡一时，但与西欧鼎盛时期相比，依然颇有差距。在第一次世界大战后的西方文学影响下，日本才勉强确立独自の文学主体性。

自然主义使近代文学在素材和表现手法上产生一次转折。可以说，经过自然主义，才奠定了近代文学的基础。当然，自然主义文学并非万能。不久，出现了以批判的眼光指摘其不足的反自然主义文学。但是，至今依然具有雄厚实力的私小说和通俗小说就是自然主义文学培植出来的。

在第一次世界大战后的社会形势下兴起的民主潮流，推动着大众艺术、劳动文学、第四阶级文学以及无产阶级文学的蓬勃发展。而以前卫艺术为背景的新感觉派、新兴艺术派等近代主义文学则对传统的文学形式实行改革。这两股新潮流与吸收自然主义流派的传统文学形成三足鼎立的态势。

无产阶级文学由于战时的压迫而分崩离析，变成转向文学；近代主义文学也因为文学精神的衰微而颓退，传统文学虽一时得势于文艺复兴，但渐受战时文化专制的迫害。

战后，文坛重新出现民主主义文学、战后派文学以及被视为传统文学延续的文学的三派鼎立的局面，在新闻媒介日渐广泛、精彩纷呈的推动下赢得众多读者的青睐。

就体裁而论，近代文学中小说最具优势，传统的短歌、俳句，虽有革新，却被视为第二艺术，已至极限；新体诗和新剧方兴未艾，以外国为范本，革新传统；评论作为文学的门类之一而独立，引人注目。

目 录

序.....	(1)
启蒙思潮.....	(1)
写实主义.....	(7)
拟古典主义.....	(12)
浪漫主义.....	(19)
自然主义.....	(25)
唯美主义.....	(32)
理想主义.....	(39)
新现实主义.....	(47)
社会主义.....	(53)
民众艺术派·第四阶级文学.....	(60)
无产阶级文学.....	(67)
社会主义现实主义与转向文学.....	(78)
新感觉派.....	(84)
艺术近代派.....	(91)
新心理主义.....	(98)
文艺复兴.....	(104)
浪漫派的回潮.....	(111)
国策文学.....	(118)
艺术的抵抗.....	(124)

近代的超克.....	(130)
战后派文学.....	(136)
民主主义文学.....	(142)
传统派文学.....	(148)
附：作者简介.....	(156)

启 蒙 思 潮

日本的近代化过程并非自燃起来的。由于受到西欧文化的强烈冲击，日本才从德川幕府漫长的锁国体制中觉醒过来，自觉意识到本身在世界上的位置，从而完成了向近代社会的转变，光自西方来。在昏睡的锁国状态中，发轫于兰学的所谓“洋学”为变革封建社会旧的精神结构和社会结构的革命准备了基础。

何谓近代化之特征？首先是精神结构的近代化自我意识的觉醒，然后是社会结构的资产阶级社会的形成以及运转该社会的近代资本主义经济机制的确立。这些因素其源皆出于西欧重主知、重合理的精神。

封建社会截然分化为世袭的武士阶级和商人阶级，文学也就划地为牢、界线分明。武士阶级虽有经世之理念，却难以体现于文学，而商人阶级不问天下大事，追求排遣解闷，使文学得以升华。这种文学的转变受到一部分读者的微弱抗阻。

尽管有明治维新的变革，开化时期的文学不过是继承着近代大众文学遗产的游戏文学的余脉。不换皮囊，何以酿新酒？游戏文学无法适应新时代的要求，注定着终究消声匿迹的命运，而其中略呈意欲顺应时势的作家是假名垣鲁文。他著有模仿十返舍一九《东海道徒步旅行记》、借鉴福泽谕吉畅销书里的知识的《西洋徒步旅行记》（明治四～九年），

模仿式亭三马《浮世澡堂》、《浮世理发馆》讽刺世相的《火锅》（明治四～五年），模仿福泽谕吉《穷理图解》的《黄瓜使者》（明治五年）。但从《西洋徒步旅行记》的《自序》中可以明确看出，这些都是应时粉饰之作，与新时代文学精神相去甚远。《自序》云：

游戏小说作者与妓女一样，以虚诞为诚实，以真笃为妄语，于粗制滥造之读物中盲目摘引正史之章句，不解汉语字义，不谙其声韵，学舌唐诗，等如妓女之与评客作正经之谈，趣淡兴薄。

假名垣鲁文的基本态度是将游戏小说家等同于妓女。他在答教部省颁布的“三条教宪”（明治五年四月）的《书呈著作之道》（与条野有人联名）中表示“游戏小说非示于有识之士，乃引导无知之徒”，自称“卑劣贱业之我辈”，明显地表现出低层次的精神状态。这种近于卑屈的态度与他将创作比做拉客的妓女的心态不无关系。

相比之下，以洒脱俏皮、妙趣横生的笔触辛辣讽刺风俗世相，洋溢着传统的东洋文人风雅情趣的风流隐士文学的讥讽冷嘲倒有魅力，有可取之处。如成岛柳北的《柳桥新志》（安政六～明治九年）、田岛象二的《一大奇书·书林之库》（明治九年）、服部诚一的《东京新繁华记》（明治七～九年）等。

自然，这是一种隐晦的姿态，并非从根本上正面向近代挑战。近代之光来自西方。为吸取近代理念，必须向西欧学习。福泽谕吉、加藤弘之、中村正直、中江兆民、新岛襄、西周、森有礼、田口卯吉等推动了西欧文化的启蒙运动。森

有礼倡立的明六社在其机关杂志《明六杂志》（明治七年）上开展启蒙活动。

其中最为活跃的数字福泽谕吉。他出版《西洋情状》（庆应二～明治三年）、《世界诸国》（明治二年）、《劝学篇》（明治五～九年）、《文明论之概略》（明治八年）等介绍、普及西方合理精神与社会知识的著作达数十种，提倡天赋人权论，成为移植西方实用学的先驱者。他还写了一部面向大众的寓言小说《残疾姑娘》（明治五年），但就作品本身而言，并无很高的文学价值。

福泽谕吉等人在明治初期开展的新知识启蒙活动与文学涉及无多。处于大变革的时代，他们过多地关心文学以外的问题。

学问并非世人所云只会识字解意、习读古文、吟歌赋诗等空洞之文学。即使这些文学也能愉悦心情、得心应手，然并未臻于历代儒家国学者所尊崇之境地。自古以来，汉学家少有善持家者，也少有既擅和歌又精营生的商贾。故此，有心之商人农夫见其子勤于学问，虑及倾家荡产，未免忧心忡忡。此亦不无道理。归根结底，学问远非实学，对日常生活无济于事。莫如先将此空洞之学问暂置一旁，专心研学接近社会日常生活的实学……

（《劝学篇》初编）

福泽谕吉从功利的角度也承认文学的必要性，但始终将其摆在次要的位置，首位是适应时代变化的实学。

在文学的启蒙方面发挥巨大作用、成就最大的是西周。西周是百科全书型的学者，在人文、自然两大科学领域传

播西方近代知识。他的以留学荷兰期间所掌握的孔德实证主义为基础的主导体系，在明治三年开始于私塾育英舍讲学的《百学连环》中得到全面的阐述。我们从中可以窥见其近代文学观的端倪。他将literature译为“文学”，确定了它的位置。另外，他的《百一新论》（明治七年）也是一部值得重视的著作。

西周还是美学的启蒙者，著有《美妙学说》（明治十年前），译有约瑟夫·黑文的《心理学》。近代文学观不是微观地把握文学自身，而是将其作为人类精神文化活动之一进行宏观的审视。从而自觉地意识到文学作为艺术的一部分的应有位置，关照艺术美的本质认识文学。美学为促进这种系统的认识提供了最有力的方法。自西周的文学启蒙以后，开始从美学角度开拓文学理论的探索。

此后，有琼巴著、菊池大麓译的《修辞及华文》（明治十二年），菲诺洛萨讲演、大森惟中记录的《美术真说》（明治十五年）等探索艺术美的著作、译作问世。这种前所未有的崭新体系，与游戏文学理论的基点迥然相异。中江笃介译介《维氏美学》（明治十六~十七年）是传播西方近代知识活动的一个转折点。

《维氏美学》（Eugène Véron的《L'Esthétique》）是实证主义的美学体系，不仅在法国，在英、美也具有广泛的影响。在其出版五年之后，日本就很快翻译出版。这对落后于近代社会的日本来说，移植西欧现阶段的精神与大胆主张是一件划时代的大事。

《维氏美学》彻底摒弃空洞的观念性理想美，强调艺术的真实性与个性，其主张有的接近左拉的自然主义。日本第一次出现左拉的名字就是在《维氏美学》上。该书下册第六

章称左拉是“近日卑官之最高手”的“现实主义作家”。虽然没有直接提到自然主义，但作为文艺思潮论述了现实主义。另外，第一次介绍浪漫主义文艺思潮也要归功于《维氏美学》。而且，“美学”、“象征”等今天已成为固有词汇的译词也始于《维氏美学》。虽有几处如将“阿尔冯斯·都德”译成“阿尔冯氏·都德氏”，将一个人译成两个人名的令人忍俊不禁的误译，却无法动摇译介《维氏美学》在近代启蒙时期的作用。

在社会变革时期，尽管有理论的先导，创作实践却需要时间。如果本身没有自主性的作品，当然只能拿来外面的东西。开国时期锐意进取的气度欢迎翻译、改编外国文学作品。其中有：

（一）鼓吹新知识启蒙的，如小林谦吉译的《西洋孝子流别奇谈》（奥尔连多夫著，明治七年译）

（二）主张自由民权思想的，如井上勤译的《良政府谈》（托马斯·莫尔著，明治十五年译）

（三）纯文学作品，如丹羽一郎译的《花柳春话》（李顿著，明治十一～十二年译）

（四）历险记之类的科普作品，如川岛忠之助译的《环游地球八十天》（凡尔纳著，明治十一～十三年）

任何时代都需要翻译文学。因为如果从世界的视野观察事物、考虑问题，文学就不可能还处于封闭状态。但是，这个时期翻译、改编外国文学的指向受到从封闭社会转向开放过程中的强烈求知欲以及对本国文学的贫困的忌讳这种特殊条件的支配。

正如《花柳春话》的译者所说，他译介此书的目的在于有助于日本人了解西方的风俗人情和英国近代社会史。这句

话概括了明治启蒙时期翻译小说的意义。

明治十二、三年兴起的自由民权思想及其运动实践由于受到“集会条令”（明治十三年）等一系列政府政策的重压，转向文学寻找突破口。政治小说的出现，正是国内文学为适应新时代的要求破土而出的萌芽。

户田钦堂的《情海波瀾》（明治十三年）可謂是政治小说的嚆矢。继之有矢野龙溪的《经国美谈》（明治十六年）、东海散土的《佳人奇遇》（明治十八～三十年）、末广铁肠的《雪中梅》（明治十九年）等问世，这些作品张扬政治理念，比庸俗戏虐的游戏小说层次要高，作者又多是政界名人，无疑提高了文学的社会地位。但文学终究不过是宣扬政治理念的媒介，无法摆脱某种功利性。所以，随着政治热的衰退和具有自主性的文学作品的崛起，政治小说的黯然失色是其历史命运的必然。

从这个意义上说，文学改良运动在新体诗领域取得了令人瞩目的成就。日本传统文学里没有西欧的诗（poetry）这种体裁，即使是短诗型的艺术形式，短歌、俳句又拖拽着沉重的传统外衣，而外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎在他们合编的《新体诗抄》（明治十五年）序言中主张要“模仿西方风格，创造出一种新的体裁的诗”，轩昂飒爽地宣告着一个新时代的到来。不要苛责新体诗缺乏艺术的凝炼，芜杂冗赘。《新体诗抄》与后来森鸥外的S.S.S.（新声社）臻于成熟的译诗集《面影》（明治二十二年）一脉相承。明治之歌应该是明治时代的歌声。暂且不论创作实践的成绩，这种雄心壮志就极大地激发文学自主性的燃烧。

写 实 主 义

《维氏美学》这样介绍西欧的现实主义：作品的素材和构思都“依事实，去离奇，就平实，使读者以为实有其事”，故称之为“现实主义”。写实主义乃“模写实事之义”。以为最负盛名的写实主义小说家有福楼拜、龚古尔、左拉、都德、玛洛。

日本系统地提出写实主义理论的是坪内逍遙的《小说神髓》，该书草拟于《维氏美学》之前，所以没有受到《维氏美学》的启迪。坪内逍遙在东京大学文学系上三年级时，讲授英国文学的霍顿教授出了一道关于莎士比亚戏剧中的王妃加茨鲁特性格的考题，坪内逍遙以东方文学理想的标准从道义的角度加以评论，结果得分极低。从此，他开始领会、掌握西方的文学理论（《回忆漫谈》）。这个时期推断为明治十三年。《维氏美学》于1878年（明治十一年）在法国出版，而中江兆民翻译的该书下册在日本出版则是明治十七年的事。

不言而喻，促使坪内逍遙思想成熟的内在因素不仅有西欧的，也有《源氏物语》、泷泽马琴，为永春水等德川时代的通俗文学以及中国文学知识的影响。但成为探索新时代文学理论基础的主要还是英国文学和《修辞及华文》、《美术真说》等启蒙理论书籍。他的《小说神髓》于明治十六年脱稿，十八年九月至十九年四月分九分册出版，当年五月合订

为上下两册。

“小说之中枢乃人情，其次是世态风俗。”“纵然写人情，倘只描其皮相，尚不能称之为真正的小说。只有穿及骨髓，才是小说。”坪内逍遥第一次提倡文学的写实主义，从而摒弃了劝善惩恶的文学观。

当作者用局外人的手艺将人的感情原原本本地嵌进劝善惩恶的人为模子时，其人情世态已非天然，乃作者亲自塑造之人情，除其人之外难有之情。

这是与旧时代的文学诀别的宣言。

《小说神髓》为确立小说这种体裁在文学中的主要地位奠定了理论基础，但该书具有改良主义的局限性。这从他列举的“培养高尚人格”、“奖惩臧否”、“补遗正史”、“文学师表”四项“小说的裨益”中也可以看出来。

二叶亭四迷的《小说总论》（明治十九年四月《中央学术杂志》）突破《小说神髓》的局限，始终坚持提倡“主实主义（现实主义）”，并且第一次使用了“现实主义”一词。《小说神髓》的背景是英国文学，《小说总论》的背景却是俄国文学。二叶亭四迷受到别林斯基的巨大影响，他在创作《小说总论》之前，曾译过《别林斯基论艺术》，但没有发表。他在《小说神髓》一书中密密麻麻地批注，提出质疑，以此叩击坪内逍遥之门，其理论根据就是别林斯基的文学观。《别林斯基论艺术》发表于大正末年，如果该作译稿能于明治十八、九年译出后立即公诸于世，将大有裨益。

《小说总论》认为，小说是在现象（形）中对自然状态（意）的直接感悟，强调要将“意”的直接感悟传递给他

人，需要“摹写”就必须排斥劝善惩恶式的小说，注意“主实主义（现实主义）”。“欲将感悟传与他人，非直接不可。欲直接，非摹写不可。故显而易见，摹写乃小说之真诠”，将具有“借实相写虚相”功能的摹写推到前面。这就是“主实主义（现实主义）”。

《小说总论》一开头就评论坪内逍遙的《一读三叹当代书生秉性》（明治十八～十九年）。二叶亭四迷认为，品评小说得失的“定义”，“使读者无聊倦怠，使著者尴尬为难，虽终觉不如没有”，却无法省略，“只能尽量简约记叙，还诸诸君鉴谅”，冠以谦逊之辞。即便是短文，也要短小精悍、一针见血。

坪内逍遙的《小说神髓》和二叶亭四迷的《小说总论》点燃了革新旧文学的烽火，他们不仅有理论，还有创作实践。前者有《当代书生秉性》，后者有《浮云》。《当代书生秉性》的《序》这样写道：

予近著《小说神髓》一书，高谈阔论。今缀此书，倘实在未能实践理论之一半，我则有愧于世。然全篇之趣旨乃专以旁观之心着力摹写，恐未能使着眼于劝善惩恶之诸君称意。

《当代书生秉性》开篇就是类似打油诗的词句：“浮世如转蓬，变迁常不定。幕府得势时，武士满江户。瞬间年号改，京都变东京。岁岁易名称，幸赖开国恩。”这典型地体现出春逝舍胧（坪内逍遙别号——译注）游戏小说的格调。

然而，《当代书生秉性》的引人入胜之处在于被称为“匠人俗野”的雄健笔力。“仓濑怎么样？”“大概在山脚

下的茶馆里等着吧。宫贺昏过去了，他一定在照顾她。啊，我也醉了，我也醉了。啊，醉一枕一美人一膝，醒一握一天下一权。”这一段对话描写显示着坪内逍遥的沉雄笔锋。

二叶亭四迷与坪内逍遥交往甚笃，选择了钻研文学的艰辛道路，尽管他的《浮云》是在坪内逍遥的扶掖和协助下得以出版的，但《浮云》远胜《当代书生秉性》，成为近代日本文学史上第一部现实主义小说。可以说，这与他的《小说总论》卓越的理论指导密不可分。二叶亭四迷在《浮云》的《序言》中所说的“试图言文一致”的构思由于得心应手地驾驭口语的本领使该书成为真正意义上的小说而获得成功。

《浮云》的意义并不是言文一致的新文体，而是显示着这种新文体可以创作出优秀小说的可能性。《小说总论》的作者以习武的武士打破道场的架式向《小说神髓》的作者提出不同流派挑战的气势恰恰就表现在他的创作实践《浮云》上。二叶亭四迷受到坪内逍遥关于现实主义的教诲并不多，不如说他的文学才华对坪内逍遥是莫大的刺激。

坪内逍遥在《柿子蒂》中引用的日记（明治十九年三月）这样记述道：“气恼颇甚”，二叶亭四迷造访，话题论及美术、小说、文章，“其评论《书生秉性》最为奇异”。结果气得坪内逍遥一夜“一事无成而就寝”。高田半峰批评《当代书生秉性》的“最大瑕疵”是人物形象不丰满，责难“书中主要人物，没有不无怪癖的”。与《当代书生秉性》的刻板、夸张相比，《浮云》运用写实手法塑造的主要人物形象十分鲜明，生动地描写了肩负时代命运的知识分子的苦恼。这种知识分子的人物形象通过《浮云》第一次登上近代文学的舞台。但是，由于《浮云》过于超越时代，在当时没有得到应有的评价。其未完中辍正是《浮云》的悲剧。