

神髓
坪内逍遙 著
小说

人民文学出版社

日本文学丛书

小说 神髓

〔日本〕坪内逍遙著

刘振瀛译



人民文学出版社

一九九一年·北京

坪内逍遙
小说神髓

根据岩波书店《岩波文库》1940年版译出

责任编辑：文洁若

小说神髓

Xiaoshuo Shensui

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数101,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张4 $\frac{13}{16}$ 插页2

1991年6月北京第1版 1991年7月北京第1次印刷

ISBN 7-02-001237-X/I·1146 定价2.60元

目 次

译本序.....	刘振瀛 1
----------	-------

绪言	15
----------	----

上 卷

小说总论.....	21
小说的变迁.....	30
小说的眼目.....	47
小说的种类.....	58
小说的裨益.....	63

下 卷

小说法则总论.....	79
文体论.....	83
小说情节安排的法则	116
时代小说的情节安排	134
主人公的设置	141
叙事法	151

译 本 序

坪内逍遥是日本近代“文学改良运动”的先觉者，是日本近代第一个移入西方文学理论以与封建文学意识相对抗的启蒙主义者。是他，最早提出了“真”为唯一的文学理念，与封建主义的文学理念“善”（封建主义的文学功利观）相对抗，为日本文学的近代化开辟了道路。尽管从今天看来，他的改良主义的见解存在着许多可指摘之处，但他对封建文学的发难，却对日本近代文学的诞生起着巨大的催生作用，被誉为破晓的钟声。了解坪内的文学改良主张，包括它的积极意义与消极作用，对于研究日本文学的近代化及其演进与发展的轨迹，具有十分重要的意义。

—

坪内逍遥(1859—1935)平生从事过多方面的活动。他既是文学理论家、小说家、剧作家、戏剧改良家，又是教育家及研究莎士比亚的学者和作品全译者。他的一生经历了明治、大正和昭和三个时代，换句话说，他经历了日本近代社会明治前半期“开国进取”的资本主义上升时期，也经历了自上世纪末起日本走上帝国主义的阶段。尽管情势在不断变换，但他始终坚持自由资产阶级的立场以及渐进的改良主义立场，为日本的文学及戏剧的发展做出了许多建树。

坪内逍遥，原名坪内雄藏，逍遥、逍遥游人或春之屋脱，都是他的别号。他出生于一个下级武士的家庭，九岁时爆发了明治维新，父亲失去武士身份，在名古屋郊区务农为生。坪内的母亲是个富裕的酿酒业者的女儿。他的外祖父家的家族成员及亲戚们，不乏江户文学、传统戏剧的爱好者。

坪内幼时爱读江户时代后期的草双子^①。小学时期，他经常陪同母亲去名古屋市观赏歌舞伎剧。从中学时期起，他成为名古屋市有名的租书肆“大野屋”的常客，大量阅读了文化、文政^②时期(1804—1830)前后反映町人颓废享乐意识的戏作者^③文学(如泷泽马琴^④的读本类武侠小说，十返舍一九^⑤、式亭三马^⑥等人的滑稽小说以及为永春水^⑦的被称为“人情本”^⑧的爱

① 草双子，又作草双纸，草册子。原为草草纸。草纸古时常作书册解，也作草子。第一个草字指粗糙的，低级的，意思是妇孺所用的通俗读本。因两个草字碰在一起别扭，故将第二个字改为同音的“双”字。十一世纪就有一部著名的随笔《枕草子》问世。此词以后又用来指十四世纪末叶至江户时代(1603—1867)发展起来的、大都附有插图的通俗短篇小说。

② 文化、文政(1804—1830)是江户时代(也叫作德川时代)的年号，被认为是江户文学的颓废期。

③ 戏作者指江户时代后期通俗文学的作者。这些人大都以游戏笔墨自称其作品，后人将这一时期的作品统称“戏作”，并将这些作者称为“戏作者”。

④ 泷泽马琴(1767—1848)，又名曲亭马琴，著有读本《椿说弓张月》(1807—1811)、《南总里见八大传》(1814—1842)等。后者的简称是《八大传》，写八个武士历经危难的长篇传奇故事，共八十九卷，一百零六册。

⑤ 十返舍一九(1765—1831)，江户时代后期的戏作者，代表作有滑稽小说《东海道徒步旅行记》(1802—1822)。原文作《东海道膝栗毛》。

⑥ 式亭三马(1776—1822)，江户时代后期的戏作者，代表作有滑稽小说《浮世澡堂》(1809—1813)、《浮世理发馆》(1813—1814)，均有周作人中译本，合成一卷，一九八九年由人民文学出版社出版。

⑦ 为永春水(1789—1848)，人情本的创始人，著有《春色梅历》(1833)等。

⑧ 人情本是江户时代小说的一种分类，内容写市井间的男女私情。

欲小说)。他不但对这些作品的情节十分熟悉,而且也接受了这些戏作者所使用的戏作调文体的薰染。后年,他由于深感接受这种戏作调的习癖而为之苦恼。

坪内幼年时期接受过严格的汉文教育,十四岁上进入名古屋的英语学校,开始通过英语接触西方文化。十九岁时,他作为爱知县的公费选派生,进入东京的开成学校(国立东京大学的前身)。翌年,学校易名,他升入东京大学文学部本科,在同班同学高田早苗的影响下,阅读了许多英国文学作品。一八八〇年他将司各特的《兰玛穆阿的新娘》(部分)加以意译出版,取名《春风情话》。一八八四年又译了莎士比亚的《尤利乌斯·凯撒》,取名《凯撒奇谈·自由大刀锐锋》。这些译作,尽管都使用了汉文调与戏作调交杂的文体,但在输入西方文学作品上均起了一定的作用。

一八八二年,坪内的学友高田协助当时的著名政治家大隈重信组成了立宪改进党,以与当时萨长专权的藩阀政府相抗衡。这个政党以英国的立宪制为理想目标,主张渐进的改良主义。那是坪内大学毕业的前一年,他对政治的兴趣不大,但在思想倾向上则和这个主张相投合,他在立宪改进党的机关报上发表过连载小说《启蒙拢眠·清治澡堂谈议》,以轻妙平易的戏作体文笔,讽刺了当政者。这些具有政治讽刺意味的文字,虽在他的文学业绩上无足轻重,但从这些活动中可以看出他很早就倾向于改良主义,这一稳健的倾向,成为他终生所奉行的基调。

坪内在大学期间,逐渐扬弃了从小长期培养起来的江户戏作文学的文艺观。这里有一段他自己回想的插话:有一次,一位英籍教师让学生分析《哈姆雷特》中王后的性格,坪内在答案中从传统的封建伦理道德观念出发大发了一通议论,教师却不

以为然，并判给他很低的分。这使他猛然省悟到原来在对待文学上还有他所不知道的另一种新的分析方法。从此他发奋去涉猎大量的英国文艺作品以及文艺理论方面的书刊，于是他的启蒙名著《小说神髓》逐渐在内心里酝酿成熟。

二

坪内的《小说神髓》始刊于一八八五年九月，次年四月全部完成。这部著作分为上下两卷，在上卷中著者竭尽全力来强调小说这一文艺门类在西方受到的尊重，以打破日本社会上对小说那种不正确的看法。当时，人们对江户时代以来的戏作文学普遍抱着鄙视态度。

江户时代的戏作文学，是町人（指以商人为主体的城市居民）文化繁荣的产物。元禄年间（1688—1704），町人文学曾出现过黄金时代，叫作“元禄文学时期”。以后却每况愈下，随着整个封建社会的渐趋解体，町人文化也日趋颓废。江户时代的町人意识原本就缺少人文主义的远大理想，如元禄有代表性的作家井原西鹤^①的小说，就专门以正面主张町人的蓄财致富与追求爱欲本能的满足为主要内容。尽管如此，它也有无视武士的门阀血统观念的一面。作者歌颂爱欲生活，以对抗统治者强加给町人的封建伦理观与违背人性的禁欲主义。再加上西鹤那种轻妙的讽刺与精细的写实精神，他笔下写出来的仍不失为反映新兴町人意欲的杰出作品。但是，到了十八世纪以后，由于町人本身的颓废，以及封建统治者对小说作者的种种压迫，町人文学

① 井原西鹤（1642—1693），江户时代有名的浮世草子（世俗小说）作者，俳谐家。

已丧失了它前期的进取性，出现了以泅泽马琴为代表的卷帙浩繁的侠义小说(读本)。这类小说，大多机械地搬用封建的伦理道德，把它强加给人物身上，使人物成为概念的化身。表面上作者在书中一本正经地进行道德说教，而实质上则以复杂、怪奇或残忍的情节来取悦读者。另外的倾向则是以滑稽诙谐取胜或刻画市井男女情事的小说，这些小说对描写人物心理比较细致入微，在刻画人物对话的口吻上也有独到之处，但作者的思想意识却相当低下。他们自称为“戏作者”，自轻自贱地称自己的作品是游戏笔墨，社会上也把他們视为靠闲文字糊口的贱业文人。

这些情况，迫使《小说神髓》的作者不得不首先把批判矛头指向旧的文学传统，为小说争取尊严的地位。他在本书“绪言”中写道：

缺少见识的作者，虽然不能不成为世情的奴隶、流行的追随者，争相取媚于时尚，编著残忍的稗史或刻画鄙陋卑猥的情史以相迎合；但由于劝善这种表面的名义又难以舍弃，于是加进一些劝善的主旨来曲解人情世态，编造一些生硬的情节。……这一切都是由于作者将稗史视作游戏笔墨，不懂什么是稗史的真正眼目，墨守他们的陈规陋习所致，……

为了打破明治维新后十几年间旧的文学意识仍然统治小说界的时弊，坪内首先要给旧文学以致命一击，并借着介绍西方世界对小说的看法来抬高小说的地位。为此，他从整个艺术本体论入手，大声疾呼小说不但在艺术殿堂中占有一席之地，而且认为按时代前进的趋势，小说的地位应当远远超出其他文学

门类如诗歌、戏剧等。因为他认为在人智日开的时代，人的思想的复杂性远非古代人所可梦见，而能刻划这种复杂的思想感情的，则非小说莫属。基于同一理由，他认为在小说领域中那些过去时代的浪漫小说、寓意小说都不可能满足时代的要求，只有模拟小说(写实主义小说)才是当今必然的发展趋势。

在阐明提高小说地位的见解之后，坪内提出了他本人的小说观，他在本书的“小说的眼目”一章中写道：

小说的眼目，是写人情，其次是写世态风俗。人情又指的是什么呢？回答说，所谓人情即人的情欲，就是指所谓的一百零八种烦恼。

坪内这个在日本近代文学发展史上的有名论断，显然是针对江户时期以泷泽马琴为代表的“劝善惩恶”小说观。

为了进一步阐明他的观点，坪内继续写道：

人既然是情欲的动物，那么不管是什么样的贤人、善人，很少没有情欲的。……因此，人这个动物，表现在外部的行为，和藏在内心里的思想，原是两种不同的现象。而内部与外部这种两方面的现象是十分复杂的，恰如人心不同，各如其面一样。

坪内上面的主张，显然是受西方十九世纪特别是它的下半期以英国文学为主的批判现实主义的某些影响，强调刻画人物的性格特征及心理活动。这在当时说来，绝大多数人还不知西方文学为何物的情况下，起着振聋发聩的作用。即以在坪内发表这部著作之前日本出现的政治小说来看，这些作者都是将小说作为政治宣传鼓动的工具，将作品中的人物作为体现政治思

想的傀儡，而随意加以美化或丑化。因此坪内选取泷泽马琴的劝善惩恶小说作为活靶子，极力攻击马琴笔下人物的脸谱化，这对打破封建文学加在一般作者头上的枷锁，当然起着具有鲜明针对性的批判作用。

但是坪内主张具有很大的局限性，由于他对小说人物的塑造，只是以是否脸谱化，是否写出人的情欲和内心的复杂烦恼来判断其优劣。换句话说，坪内的主张在很大程度上是在告诫小说作者应掌握写“真实”的技巧（从《小说神髓》下卷以更多的篇幅来谈论写作技巧，也可以看出这一迹象）。因此，对文学作品与时代精神的关系，真实与典型的关系，作者的主体与现实的关系等等都置之不问，或者更正确地说，由于时代不够成熟，限制了这个青年启蒙主义者的思想和视野。不但如此，坪内对马琴的作品（如《八犬传》）中所宣扬的封建伦理道德，根本就缺乏批判的自觉，他否定马琴的作品，只是由于认为马琴笔下不真实，而不是否定马琴利用这些人物来宣扬封建道德本身。他在本书中写道：

试举一例为证，如曲亭马琴的杰作《八犬传》中的八犬士^①，只是仁、义等八个德目的傀儡，很难说他们是有血有肉的人。作者的本意原在于将八种德目加以拟人化，写成小说，所以将这八犬士的行为写得完美无缺，以寓劝惩之意。因此，如以劝惩为眼目来评价《八犬传》的话，那么

① 《八犬传》中的主人公是八个武士，每人的姓上均有一“犬”字，故统称“八犬士”。他们分别是犬冢信乃、犬川庄助、犬山道节、犬饲现八、犬田小文吾、犬江亲兵卫、犬坂毛野、犬村大角。

应当说它是古今东西无与伦比的一部好稗史^①，但如从另一角度，以人情为眼目来对它进行评论，则很难说它是无瑕之玉。（重点为引用者所加）

从这些话中可以看出坪内对《八犬传》的评价完全将作者刻画人物的描写技巧与作品的思想内容割裂开来，坪内所深感不满的是作品中的人物没有血肉化，或者确切地说，作者没有写出这些侠客们内心的情欲与苦恼。至于作者马琴在这部作品中所宣扬的孝悌忠信仁义礼智这八种封建德目，以及这部作品最终的目的在于以荒诞不经、超人力的构思，写武士们忠于主家，为主家家门再兴所引出的波澜起伏的故事内容，并无任何微词。坪内作为一个新兴资产阶级文学的启蒙主义者，根本看不出作品所宣扬的八种德目，其实都是以封建武士阶级行为规范为其具体内容的。而坪内却对这种武士阶级的封建伦理与行为规范加以无条件的肯定，称之为“如以劝惩为眼目”，竟是“古今东西无与伦比的一部好稗史”。这正说明了坪内站在改良主义立场所起的启蒙作用，还缺少西方资产阶级文学启蒙阶段的那种理性的审判力量，缺少反封建的战斗性与彻底性。

坪内在一八八五年，即《小说神髓》全文脱稿并加以付梓的当年，为了以实际作品来实践自己的主张，发表了长篇小说《一读三叹·当世书生气质》。这是一部以描写书生（实际上是指当时的大学生）生活为素材的作品，反映了大学生的恋爱与交友的

① 稗史，有时也可泛称小说；但有时指把过去的故事传说用史实形式写成的小说，《小说神髓》一书使用此词，根据旁注的日本假名，实际上是指通俗读物。

关系。虽然作者致力于贯彻他所主张的小说要写人情世态，但从今天看来，这部作品未免流于生活的表面现象，作品中的主人公倾心于渐进的改良主义，反对急进的民权派，在语言上也未能完全脱离“戏作者文学”的影响。

但是，对一个文艺理论家或作家的功绩，不应根据后来的标准来指摘其不足，而要看它开辟了什么样的新路。坪内的《小说神髓》也好，他实践自己主张的小说也好，对当时的新文学所起的催生作用都是不容低估的。曾经担任过以文艺色彩浓厚著称的《读卖新闻》主笔市岛春城，在《明治文学初期之回忆》一文中写道：

在不是汉文就不认为是文学的时代，所有的戏作者的作品一概受到贬斥。而当时的社会对西方的所谓文学，又几乎一无所知。针对这种情况，阐明西方文学为何物，对世人进行启蒙的，就是坪内君的《小说神髓》。书中阐述的道理，现在当然已是尽人皆知的了，但在当时，却的确是回答时代要求之作。小说之所以受到重视，说它是发端于这部著作的问世，也决非过言。

市岛的评价恰如其分地说明了坪内这部著作所起的作用。同样，著名的文学评论家、作家内田鲁庵在《回忆中的人们》一书中，提到坪内的《当世书生气质》时说：“这是新文艺的第一声，天下青年翕然景从，一齐开始了文学的冒险。”内田指的是《当世书生气质》这部作品问世后给予社会的影响。推其原因可能有种种因素，一是作者坪内具有东京大学文学士的头衔，在当时说来，文学士是凤毛麟角的，人们对文学士的尊敬要远比今天对待博士称号高得多。而一个文学士居然写起为人们所鄙视的

小说来，这不啻是青天霹雳，使世人为之惊倒。因此，姑不论这部作品的艺术价值如何，这一行为本身就为提高小说家的地位起了难以估量的作用。其次一个可以设想的原因是，这部作品取材于大学生生活，而坪内正是大学生出身，这就打开了读者的眼界，打破了那种认为写小说就是编造虚玄的架空故事的陈腐观念，认识到完全可以立足于作者本人的生活来进行创作。这在今天看来，虽然是个可笑的问题，但在当时说来，坪内的小说启蒙理论与他的创作实践，的确把小说创作，从“文笔工匠”用作糊口手段的卑贱职业意识解放出来，为文艺创作是一种高尚的精神活动的欲求，开辟了崭新的道路。

坪内作为一个近代文学启蒙主义者，始终沿着为文艺献身的道路走下去。

坪内自一八八三年大学毕业后，就担任了东京专门学校（私立早稻田大学的前身）的文科讲师。一八九〇年，又担任了《读卖新闻》文艺版的主编。第二年，在坪内的主持下创办了文学杂志《早稻田文学》。这个杂志在日本近代文学史上占有十分重要的位置，它不但是最早出版的文学专门杂志，而且始终沿着坪内最早倡导的写实主义方向（当然，后来随着时代的变迁，写实精神的倡导也不断发生变化，如由早稻田派出身的人后来掀起的“自然主义文学运动”，以及本世纪十年代以后它的变化等等）发展下去。同时坪内在他所主持的早稻田文科内，直接间接造就出一大批有为的文学青年，这些人后来都在文学理论和文学评论上获得很大成就。

在坪内主持第一次《早稻田文学》时期，曾引起过与森鸥外两人之间的“没理想论争”。坪内在为《莎士比亚评注序言》中表

示了这样一种见解：评论莎士比亚有两种态度，一是评论它的字义、修辞(也就是说，评论它的艺术性——笔者注)，一是批评作品的理想。坪内认为应从事前者，而不是后者。他所持的理由是：不同的读者可以做出种种不同的解释，如果是个见识高超的人还好，如果是个见识浅短的人，那么他的批评就可能“画虎类犬”。他并得出结论说，莎士比亚的作品宛如造化自然一般，“造化本体是无心的”，所以是“没理想”的或没却理想的。“如高度评价莎士比亚的话，当然应该高度肯定他那写出活生生的人物性格的手腕，也可以赞扬他那比喻之妙，想象之妙，着想之妙，说它是空前绝后也无不可。但如果称赞他的理想，说他像大哲学家那样高深，则我很难同意，无宁说应该赞扬的，是他的没理想。”对此，森鸥外加以反驳说：文学作品不管怎样千变万化，包罗万象，也不管读者怎样去理解，总之，文学总离不开审美观，而美就是它的理想，对诗人、美术家和作家说来，就是神来的灵感，是从无意识界而来的先天的理想，是人先天就有的感受性。这两人的论争延续了半年之久，由于坪内采取的是纯客观主义、实证主义的批评立场，而森鸥外则站在主观唯心主义的美学观上，两人并未能将论争的问题深化下去，反而纠缠在“没理想”的字义做何解释上，结果使论争不了了之。

但从这次论争却暴露出坪内自《小说神髓》以来一贯的不足之处。他为了排除江户文学中的封建主义的功利性，主张彻底写实，认为“只应当旁观地如实拟写”，一方面虽然强调了文学的特殊性，但将作者的创作理想也一并加以排斥，这显然是错误的。在本世纪最初的十年中，日本兴起的支配整个日本文坛的自然主义文学运动，提出“破理显实”的口号，以及日本自然主义理论家所提倡的种种纯客观主义的主张(参见拙文《日本近代文

学中的自然主义与现实主义》，《北京大学学报》，1981年第6期），坪内固然并未给予支持（对坪内说来，他在《小说神髓》中并不否认文学对人的情操的潜移默化作用），但作为一个文学改良主义者的坪内，片面地从艺术技巧上来看待写实，这的确对日本近代文学的发展埋下了不利的种子。

进入晚年后，坪内把精力主要集中于日本传统戏剧的改良上。坪内由于从幼年时期就养成了对日本传统戏剧——歌舞伎的兴趣，在《小说神髓》中也不断提及如何看待戏剧的问题。一八九三年他在《早稻田文学》上就发表过《我国历史剧》一文，在这篇文章中他分析了当时的历史剧（在歌舞伎中，将这种剧称为“时代剧”）的情况，批判了传统剧中的荒唐无稽的倾向，同时也批判了那种拘泥于表面历史现象的所谓“活史剧”枯燥乏味的倾向。他一方面提出要建立“纯粹的新剧”，就此进行了理论上的阐述；一方面创作了若干部新的历史剧，如《桐一叶》（1894）、《牧夫人》（1896）、《杜鹃啼血·孤城落月》（1897）。这些剧都取材于德川时期或早一些时候的镰仓时期的历史为素材，着重写内面的历史，刻画封建统治者的权力争夺，氏族没落的命运，阴谋家的毁灭等等。由于坪内的这些努力，给日本近代历史剧的改良开辟了一个新的途径。

坪内除了致力于历史剧的改良外，还着眼于日本传统演剧中的舞蹈成分。一九〇四年他发表了《新乐剧论》，同时发表了新乐剧《新曲·浦岛》。关于他的这一行动，用他自己的话说：“为了防止不稳当的社会主义暗流”，在民间推行大众性的新乐剧，以“与大众同乐，兼对之启蒙教化”。一九〇四年正是日、俄帝国主义进行争霸战争之年。国内情势十分紧张。坪内这一新乐剧的提倡，仍然是从他那一贯的改良主义者的社会立场出发

的。

在推动日本近代剧发展方面，坪内还有个功绩：他主持了对西方戏剧的实验性演剧活动。一九〇六年，坪内的学生岛村抱月自英留学归来，在岛村的协助下，坪内在早稻田大学内组建了“文艺协会”，并在协会下边设立了演剧部。在演剧部内进行了关于西方近代戏剧的基础理论的探讨和演技的基本训练。这一方针体现了坪内重视理论和实践的务实精神。同时，这派演剧采取的是在商业性大剧场公演的方针，将西方近代剧及古典剧引进日本，并培训出一批演剧人材，立下了不可泯灭的功绩。

一九一三年，坪内辞去了文艺协会会长，该会也随之宣告解散。一九一五年，坪内五十七岁时，辞去了早稻田大学的教授职务。在以后二十年的余生中，他把大部分精力用在《莎士比亚全集》（日译本共四十卷）的翻译上。一九二八年他的译稿全部脱稿。一九三三年经过他再度修订的《莎士比亚全集》开始由书肆陆续出版。他在这方面付出的巨大劳力以及取得的成果，受到世人很高的评价。一九二八年，为了庆祝坪内七十寿辰，并表彰他以戏剧运动为中心在文艺上做出的多方面的功绩，为他创立了戏剧博物馆。

坪内的一生，在日本近代文学艺术史上留下了多方面的足迹。不论在对日本近代文学所起的启蒙作用方面，在促进日本戏剧的近代化方面，还是在培育新一代的文学、戏剧的人材方面，作为一个渐进的改良主义者，他都是独开风气之先，走在时代前列的。他的第一部著作《小说神髓》的问世，标志着日本文学走上近代化的起点，人们誉之为“破晓的晨钟”是当之无愧的。这部著作，从今天看来，蕴含着种种值得肯定的问题，但也有值得探讨的地方。与其说这决定于作者写此作时的年龄和阅历，