

日本 现代文学 选读

于荣胜 编著



北京大学出版社

日本 现代文学 选读

于荣胜 编著



北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本现代文学选读/于荣胜编. -北京:北京大学出版社, 1996.10
ISBN 7-301-03213-7

I. 日… II. 于… III. 文学-作品综合集-日本-现代 IV.
1313.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 15839 号

书 名:日本现代文学选读

著作责任者:于荣胜

责任编辑:许耀明

标准书号:ISBN 7-301-03213-7/I·408

出版者:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话:出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

排版者:华伦公司排版部

印刷者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850×1168 毫米 32 开本 11.5 印张 300 千字

1997 年 1 月第一版 1997 年 1 月第一次印刷

印 数:0000—3,000 册

定 价:16 元

内容提要

作者积多年教学经验精选了日本现、当代名家之精品十篇，每篇非截取片段而是完整的文章，既照顾了各种文体及其内容，还加有注释、作者简介与作品简析及日本近现代小说发展简述等项。不但使读者一睹原作丰姿，而且还能了解日本现代文学的代表作家与作品及其基本特征，增长文学知识，是日本文学爱好者的有益教材。

前 言

1. 本书选收日本现代小说作品（全文）十篇。为帮助学习者加深对原作的理解，每篇除正文以外，另附注释、作者简介、作品简析三项。
2. 为使读者对日本近现代文学发展有一个概括的认识，以了解原作在日本现代文学史中的地位，增加日本文学知识，本书在正文之前设“日本近现代小说发展简述”，在书后附“日本现代文学史年表（小说）”。
3. 本书可作大学日本语言文学专业高年级的“文学选读”、“小说赏析”课的教材，也可作其它日语学习者提高阅读水平，了解日本现代文学的读本。
4. 本书编写过程中曾参考先师刘振瀛教授编选的《日本文学选读》、第二外国语学院日语教研室编选的《日本近代文学选读》、简佩芝教授编选的《日本近现代作品选读》，获益匪浅，在此一并致谢。
5. 本书的“日本近现代小说发展简述”、“日本现代文学史年表（小说）”参考了日本出版的多种文学史版本。主要参考书目附于书后，以表谢忱。

目 录

一、日本近现代小说发展简述·····	1
二、小说正文·····	23
1、《鼻》·····	芥川龍之介 23
2、《城の崎にて》·····	志賀直哉 43
3、《蠅》·····	横光利一 58
4、《伊豆の踊子》·····	川端康成 73
5、《顔の中の赤い月》·····	野間宏 121
6、《遙拝隊長》·····	井伏鱒二 167
7、《絵本》·····	田宮虎彦 214
8、《魔法のチョーク》·····	安部公房 258
9、《プールサイド小景》·····	荘野潤三 282
10、《姨捨》·····	井上靖 316
三、日本现代文学史年表（小说）·····	349

日本近现代小说发展简述

在日语当中，近代与现代这两个词汇在狭义上有一定的区别，在广义上又有重叠一致之处。因此，有的日本文学史专家将明治维新至今的文学称为“近代文学史”，而有的日本文学史研究者则将这段时期的文学叫作“现代文学史”。这大概是就其广义的一致而言。但更多的日本文学史版本则十分明确地界定了近代文学与现代文学，认为自明治维新至大正时期结束的这段期间的文学为近代文学，而昭和之后的文学则是现代文学。这或许是依据近代与现代在狭义上的区别而划分的。当然，除此之外，还有一些不同的划分与界定，而且这些划分、界定都是有其理由与依据的。但是无论怎么讲，众多文学史研究者都承认 20 世纪 20 年代是日本文学的一个重要转折点。进入 20 年代，日本文学由追赶西方文学变为与世界文学同步前进，由单纯的写实变为大胆的更新创作方法、创作技巧，由表现自我、市民阶层变为描写更加丰富的社会与人生。这个时期是大量文学新人涌入文坛，积极引入西方文艺观念，近代文坛发生震动，近代写实主义被否定的时期。由此，日本文学开始了本质性的变化。所以，20 世纪 20 年代也就成了日本近代文学与现代文学的分界点。

—

日本近代文学中的小说与日本现代文学中的小说究竟有什么不同。为了搞清这个问题，我们有必要对日本近、现代小说的发展作一简单的回顾。

明治维新结束之后的一段时期内，小说的地位并未提高，当

时的小说也少有近代色彩。经过福泽喻吉（1834—1901）等人的思想启蒙活动，经过翻译小说对外国文学的译介，经过政治小说将小说地位的提高，经过言文一致的语言变革，到1885年，日本近代小说理论才逐渐形成，日本近代小说创作实践才逐渐开始。1885年，坪内逍遥（1859—1935）在长时期对西方文学的研究，对和西小说的比較的基础上，写下了著名的文学理论著作《小说神髓》。这部专著强调文学的主体性，否定旧的封建式的“劝善惩恶”的创作，要求文学以写实的方法去表现现实的人、特别是人的内心世界，在理论上明确了近代小说的写实主义精神。与此同时，另一文学家二叶亭四迷（1864—1909）在坪内文学理论的影响之下，从俄国文学、特别是从别林斯基的文学理论中受到启示，写出了《小说总论》（1886），并通过他的长篇小说《浮云》（1881—1889）喊出了近代小说的第一声。作者在这部小说中不仅以写实主义手法表现了同时代知识分子的精神世界、内心苦痛，而且对于腐败的官场、压抑人的现实、丑恶的人性等进行了不同程度的批判与暴露。但是，二叶亭四迷的这一现实批判精神却未成为日本小说发展的主流。相反，经过明治三十年代（1897—1906）的浪漫主义文学的洗礼，日本小说基本上成为作家表现个人苦痛、身边事物、家庭关系、心境变化的载体。

二叶亭四迷通过《浮云》喊出的近代小说第一声，并没有引出多少响应者。在1889至1897年这段时间内日本小说的主流由以尾崎红叶（1868—1903）为首的“砚友社”作家和著名作家幸田露伴（1867—1947）等引导。文学史上将此一时期称为“红露时代”。尾崎红叶从坪内逍遥的文学理论中汲取了写实的精神，学习西方短篇小说的技法，揣度日本传统文学的表现，摸索新文体，专事小说写作。他的小说多表现文明开化后的社会、世俗，重视心理描写，描写凄艳的女性，构思催人泪下的言情故事。《二人比丘尼色忏悔》（1889）、《三人妻》（1892）、《金色夜叉》

(1897—1902)等都是他的代表作品。他的《多情多恨》(1896)在言文一致文体形成过程中发挥了不小的作用。不过,从总体上看,以尾崎红叶为代表的砚友社的文学还算不上真正意义上的近代文学。但是不容否认在向近代文学过渡中,他们的小说创作的确发挥了积极作用。

1895年左右,尾崎红叶、幸田露伴的文学盛期已过。他们之后的一批新老作家如泉镜花、樋口一叶、广津柳浪、内田鲁庵、德富芦花等在创作题材上进一步拓展。他们重视表现甲午战争之后的日本社会矛盾,暴露家族制度上的弊端,描写社会底层人们的苦痛以及弱者的悲惨现状。人们称这类小说为“观念小说”、“悲惨小说”。进入1897年,一批被称作“社会小说”、“家庭小说”的小说作品轰动文坛。在这批新老作家中,樋口一叶(1872—1896)的小说创作颇为引人注目。她的《青梅竹马》(1895)至今还拥有众多读者。但是,此时的其它多数作品则被认为编造痕迹明显,很难归入出色小说之列。

1906年,岛崎藤村(1872—1943)发表了长篇小说《破戒》。这部长篇的发表在文坛上引起了强烈的反响。小说主人公丑松的内心苦闷代表着在当时社会环境中颇感压抑的知识阶层的共同的内心苦痛。同时,作者强烈的告白自我的愿望也明显地表露在这部作品之中。翌年,田山花袋(1871—1930)在短篇小说《棉被》中进一步强调自我告白在小说写作中的功用。随后,一批作家如正宗白鸟、德田秋声、岩野泡鸣、近松秋江等都在田山花袋的影响之下,开始在小说中告白自我,忏悔自我,大胆暴露个人的内心世界。由此,形成了日本自然主义的潮流,同时,在小说中表现个人的痛苦、受压抑的人性、家庭的重负,暴露个人内心的“丑行”,抒发个人内心的悲痛之情也似乎成为了正统。这种不夹杂主观的纯客观的表现,不讲技巧的平面的描写,赤裸裸的暴露,对人的动物性一面的关注,“无理想、无解决”的人

生认识似乎成了日本近代小说所着重强调的一面。至此，坪内逍遥所提倡的心理写实被极度地放大，变成了对于个人内心的纯客观写实，日本纯文学小说从此走入了一个狭窄的圈子之中。

对此，日本近代文坛上出现了一批与自然主义文学相对抗的作家及一些文学派别。森鸥外（1862—1922）与夏目漱石（1867—1916）可以说是反自然主义文学的代表作家，也是近代文学中的两座巨峰。森鸥外早期小说浪漫主义色彩浓重，对日本近代小说的发展影响颇大。他的《舞姬》（1890）表现了一个留学异国的日本青年因自我追求与立身出世的现实利益之间的冲突而产生的内心矛盾、以及由此而引起的悲剧性结局。小说描写清新，抒情性强，赢得了许多读者。在自然主义文学风靡文坛之时，他所写下的《青年》（1910—1911），《雁》（1911—1912）等一批作品是他长期搁笔之后又重新活跃于文坛之上的新作，在这批小说中，他否定了自然主义文学的无理想、无解决的人生认识，明确地提出了自己的人生观。进入大正时期（1911—1926）以后，森鸥外的小说创作转向了历史小说、传记文学，在历史故事、历史人物之中曲折地表达了自己对现实的认识、个人的追求。这与森鸥外的个人经历和自身的诸种矛盾有着密切的关系。如《阿部一族》（1911）《山椒大夫》（1915）《高濂舟》（1916）《涩江抽斋》（1916）等都是这一类作品

夏目漱石的早期小说《我是猫》（1905）、《哥儿》（1906）等都是很有影响的作品。这几部小说于诙谐幽默的描写之中，理性地批判了丑恶、腐败的现实，并对知识阶层软弱、无奈的一面刻画得入木三分，因此引起世人的注意。在以后的创作中，他重视读者的阅读要求，对知识分子的一些现实问题进行了认真的思考。他的小说多以知识分子的恋爱、婚姻、家庭等为主题。如《三四郎》（1908）《从此以后》（1909）《门》（1910）《过了春分以后》（1912）《行人》（1913）《心》（1914）等可以说是这类小

说的代表作。夏目漱石的小说强调个性的解放、自我的追求，但同时又为过份强调自我而造成对他人的伤害所苦恼。他晚年的小说《明暗》（1916）对人的利己、私欲进行剖析、批评，并提出了“则天去私”的人生认识。

森鸥外与夏目漱石以其对东西文化的深刻理解，以其对于现实的深刻的观察，以其出色的文学表现力，在小说中表现了他们对社会、对人、对现实的认识与批评，赢得了众多的读者，影响了一代文学青年，成为反自然主义文学作家的核心。在他们周围有唯美派作家，有白桦派作家，还有新思潮派的文学同仁们。

唯美派又称“耽美派”。永井荷风（1879—1959）、谷崎润一郎（1886—1965）、上田敏（1874—1916）、佐藤春夫（1892—1964）等都是这一文学派别的代表。他们深受西方唯美主义思潮、世纪末思潮的影响，主张艺术至上，为艺术而艺术，强调文学应以享乐为目的，并以所谓官能的解放作为小说创作的一个重要主题，在虚构的世界中追求妖艳怪异的非现实的“美”。他们追求西方的异国情调，憧憬西方风情，欣赏城市情趣、江户传统，远离现实，逃避现实，营造着他们的小说世界。他们的小说在一定意义上是“逃避的文学”。永井荷风的《隅田川》（1909）、《较量》（1916），谷崎润一郎的《纹身》（1910）、佐藤春夫的《田园的忧郁》（1917）等都是唯美派的重要代表作品。

白桦派的作家们多出身于名门望族，不为衣食所苦，也不受传统道德的束缚。他们有着文学创作的充分的物质保障，也有着充分的思想自由。他们不满自然主义文学家的痛苦呻吟、无力反抗、灰暗的表现，强调生命的力量、自我的追求，充满理想与自信。他们的小说或表现执着的自我追求，或展现理想的至高境界，或描写自我追求中的波折，或流露个人的平和心境……，个人、自我、家庭等多是他们小说创作的主要题材。武者小路实笃（1885—1976）的《天真的人》（1911）、《不谙世事》（1912）、

《幸福者》(1919)、《友情》(1920), 志贺直哉(1883—1971)的《天津顺吉》(1912)、《和解》(1917)、《在城崎》(1917), 有岛武郎(1878—1923)的《该隐的后裔》(1917)、《一个女人》(1919)等等都是白桦派的重要代表作品。如果说自然主义文学是灰暗、颓丧、无奈的, 那么白桦派的文学则是光明、向上、自信的。但是, 白桦派文学与自然主义文学绝不是毫无相通之处的。他们都注重表现个人、家庭, 都远离社会、政治, 都关注个人的内心世界, 都在寻求自我的真实。在一定意义上, 这可以说构成了日本近代小说的一个重要特点。这一特点在志贺直哉的小说中体现得尤为突出。志贺小说多数以表现个人的情感世界为主, 他所关心的是自我的内部与同自我内部有关的周围的人。在他的中期创作中, 特别是《在城崎》发表之后, 他越发注意在小说中表现个人的心境变化。“心境小说”可以说是由志贺直哉开辟的一块新的天地, 构成了“私小说”的一个重要组成部分。

一般认为“私小说”这一文学用语产生于1920年前后。但寻根溯源, 又可以发现它与自然主义文学有着千丝万缕的联系。白桦派作家的以自我为中心的小说创作在私小说形成过程中, 起着推波助澜的作用。与白桦派同时出现于文坛上的“奇迹派”的文学创作最终完善了它的形式。长期以来, 在日本近现代小说作家中很少有人未曾以私小说的形式进行过写作。私小说排斥一定的思想类型, 具备着日本特有的抒情性, 记录着个人的内心起伏, 表露出作者的情感世界。这对日本的多数作家产生了强烈的吸引力。可以说, 私小说是日本近代小说发展的一个归着点。

当然, “私小说”并不是日本近代小说的全部。新思潮派作家的创作从另一个方面充实了近代小说的内容。新思潮派的出现略晚于唯美派和白桦派。1917年前后, 芥川龙之介(1892—1927)、菊池寛(1888—1948)、松冈让, 山本有三、久米正雄等人创办了第三、第四次《新思潮》, 开始了他们富于个性的创作。

他们有选择地从自然主义文学、唯美派文学，白桦派文学中汲取适合他们的文学养分。他们讲究文学技巧、小说结构，追求艺术上的完美、真实，否定机械平板的纯客观描写。他们面对人生、贴近人生、以犀利、冷峻的文笔、锐敏的观察去描写隐藏于善之后的恶，揭露市民阶层的利己自私的一面，否定对现实的逃避。他们以人道主义思想对现实对人生进行表现、批评，着意刻画描写市民阶层，无意躲入个人的小天地之中。芥川龙之介是这批作家中的重要代表。他的小说创作从某种角度看，体现了近代小说的成熟。芥川龙之介的成名之作是《鼻子》（1916）。这个短篇对市民阶层的自私利己给予了揭露批评，对于人的过度的自我意识所造成的自我丧失给予了讽刺剖析。幽默诙谐的语言、锐敏的观察力、精巧的小说结构、出色的艺术才能使芥川获得了文学大家夏目漱石的褒奖，一步而入文坛。他早期的多数作品都是以历史事件、历史故事、历史传说等为题材的短篇，在对历史的重新建构之中去表达他自身对于现实的认识。《芋粥》（1916），《舞会》（1920）、《戏作三昧》（1917）、《地狱图》（1918）、《蜘蛛网丝》（1918）、《枯野抄》（1916）、《竹林中》（1922）等是这类小说中的优秀代表。芥川在其中期的小说写作中，除了继续历史小说的创作外，也写出了一些直接表现现实的作品，如《一块土地》（1924）、《蜜桔》（1919）、《手推车》（1922）、《将军》（1922）等。在晚期创作中，芥川龙之介对私小说式的富于诗意的小说创作大为赞赏。此时，他的作品愈发深入自己个人的内心，有意去展现个人的精神历程、自身的惶惑、不安、苦痛的情绪。自传体小说成为他整个创作的一个重要部分。在《一个傻瓜的一生》（1927）、《大导信辅的半生》（1925）、《点鬼簿》（1926）之中都可以看到他自身的影子。当社会动荡、无产阶级运动兴起之时，芥川产生了极度的不安与恐慌。并因家庭、身体衰弱等原因自杀身亡。他的死代表着一个时代的结束，他的不安也是那个时代文

学家共同的不安。

新思潮派的另一些作家如菊池宽、山本有三（1887—1974）等人多是从剧本创作转向小说写作的。他们的小说受剧本创作的影响较大，语言平易、构思精巧，结构严谨，主题明确，人道主义色彩浓厚，直面人生，在市民阶层中拥有众多的读者。新思潮派作家所表现的现实人生多是市民阶层的现实人生。因此，从另一种意义来看，新思潮派代表了近代小说的另一个特征，即表现市民阶层的现实。

如果说以写实的手法表现近代的自我与市民阶层的现实是日本近代小说的基本特征的话，那么日本文学跨入现代的初期，这种近代小说的传统便遭到猛烈的破坏与强烈的反抗。

二

1924年，日本文坛上出现了两个颇有影响的刊物。一是《文艺战线》，一是《文艺时代》。《文艺战线》的创刊标志着无产阶级文学运动的勃兴，而《文艺时代》则是一批有志于文学本身变革、对无产阶级文学运动不满的文学新人（新感觉派）向文坛的挑战。尽管这两个刊物的同仁在文学上是对立的，但是他们具有共同的批判指向，这就是日本近代文学的传统。无产阶级文学试图在文学中反映社会、阶级、政治，将文学作为革命斗争的组成部分。因此，他们就要否定近代小说表现内容的狭窄，将文学引入一个广阔的背景之中，将自我的、个人的文学变为阶级的、革命的、大众的文学。而新感觉派的文学家们则积极地学习西方现代主义的文艺方法，试图以全新的语言形式表现他们对新时代的新的感觉。因此，他们要否定近代小说的写实主义精神，从文学的表现形式上进行变革，建立起他们的新文体。这一切与外国文化、文艺思潮大量涌入日本，与经济危机、社会动荡、阶级矛盾激化，与革命斗争风起云涌，与大工业发展中人们对于近代世

界观、人生观的怀疑等等有着密切的关系。至此，日本小说产生了一个全新的变化。

新感觉派中有两位不容忽略的作家——横光利一（1898—1947）与川端康成（1899—1972）。横光利一早期的小说《太阳》（1923）、《苍蝇》（1923）中已充分显露出新感觉派的特点。新奇的语言表现、电影式的描写方法、以隐喻为主的比喻、对物质力量作用的强调、对偶然对于事物的决定性作用的认识，这在横光利一早期作品以及新感觉派时期的多数作品中表现得十分明显。同时，新感觉派的文体变化也对包括无产阶级文学作家在内的多数文学家的创作产生了直接的影响。《春天乘着马车来》（1926）《头与腹》（1924）《拿破伦的顽癣》（1926）等代表了横光利一这一时期的小说创作。川端康成是日本现代的著名作家，他早期作品中传统私小说式的小说居多。这些作品情调比较低沉、忧郁，但已显露出他在文学创作上的才华和表现纤细情感的能力。新感觉派时期，川端康成也同多数作家一样，否定近代日本小说创作的传统，试图全面学习西方现代派的表现。他的短篇小说集《感情装饰》（1926）中不乏新感觉派特点的作品。但是，他更重视将西方的心理描写与日本文学的传统抒情紧密而有机地结合，在小说创作中开辟出一块极富日本民族审美情趣的天地。《伊豆舞女》（1926）就是一次成功的尝试。这部小说被认为是充满着青春气息、具有传统抒情性、心理描写十分成功的一部作品，也是川端康成的成名之作。1937年，他发表了《雪国》，从而使他的文学走上了巅峰。在《雪国》中，川端康成进一步追求日本的传统抒情、余情之美，并在继承日本文学传统的基础上、充分运用西方“意识流”的手法，发掘人物的深层心理，使西方的现代文学手法与传统的日本民族审美精神有机地结合在一起。《雪国》的发表使川端又一次获得小说创作上的巨大成功。此后，川端努力表现日本传统美的初衷一直未变，《千羽鹤》（1949—1951）、

《山之音》（1949—1954）、《古都》（1961—1962）等都是他的代表作品。

无产阶级文学运动是一场与日本无产阶级斗争密切相连的文学运动。这场持续长达十年之久的运动，在组成一支无产阶级文学队伍上，在宣传鼓动群众投入革命上发挥了重大的作用，促进了日本文学家在作品中表现下层劳动者、工人和农民的生活现实及其觉醒和反抗，从而改变了日本近代文学的性质。同时，它还培育了一批与近代小说作家全然不同的一批文学新人。叶山嘉树，黑岛传治，德永直，小林多喜二、宫本百合子等都是在这场文学运动中涌现出来的优秀小说家。叶山嘉树（1894—1945）的《水泥桶中的信》（1926）、《卖淫妇》（1925）、《生活在海上的人们》（1926），黑岛传治（1898—1943）的《盘旋的乌鸦群》（1928）、《二分硬币》（1926）、《猪群》（1926），德永直（1899—1958）的《没有太阳的街》（1929）、小林多喜二（1903—1933）的《蟹工船》（1929）、《一九二八年三月十五日》（1928）、《为党生活的人》（1933）等都是在这场运动中出现的优秀小说作品。这些作品或表现工人农民悲惨生活的现实，或描写下层劳动者的觉醒，或刻画在残酷镇压下的革命者的不屈的形象，或记录着革命斗士的内心世界……，从而大大地冲破了近代小说狭窄的表现范围。

新感觉派由于仅仅停留在语言表层的变革，缺乏深刻的充实的内容，因此作为文坛上的一支派别在不到三年的时间内便被迫解体。其中的一部分人被无产阶级文学的浪潮卷去，而另一部分人则继续着他们在文学上的探索。横光利一、川端康成都在心理主义文学的创作上进行了一些尝试。他们之后的“新兴艺术派”的作家们在试图继承新感觉派的文体的同时，刻意表现美国化的城市风俗、享乐、时髦的生活，以新奇、怪诞、颓唐去吸引、迎合部分读者。这些作品多数如过眼烟云，消失在历史的长河之

中。这些所谓新作家群体的核心人物名则否定文学的政治性、功利性、意在艺术性，实则是迎合商业出版的需要，而在创作中放弃了对文学艺术性的追求。不过，他们中的在当时不为人所注意的、处于旁流的一些作家，后来反而成了文坛上令人瞩目的人物。像堀辰雄（1904—1953）、梶井基次郎（1901—1932）、井伏鱒二（1898—1993）、阿部知二（1903—1973）等人。在三十年代，日本新心理主义文学在介绍学习西方现代派文学中也发挥了积极的作用。其中主要的代表作家有堀辰雄、阿部知二、伊藤整（1905—1969）等。他们或学习普鲁斯特等的法国心理小说手法，或从弗洛伊德、乔伊思那里接受影响，或了解欧州的古典主义、主知主义文学。在一定意义上，他们的文学是对新感觉派的继承与发展。他们的文学为二次大战后文学的复兴奠定了基础，在日本现代派文学的形成中发挥了重要作用。

由于反动当局的残酷镇压，1934年，无产阶级文学组织宣布解散，无产阶级文学运动同时也被迫停止。在险恶的政治环境中，不少无产阶级文学作家屈从于现实，为了保全自己，宣布转向，放弃了自己的信仰。于是，剖析自己的转向动机，描写转向前后过程，表露自己因转向而带来的痛苦，自责、颓唐、空虚等等便成了这些作家重新创作的主题。他们从残酷的现实中脱离，以自己的笔去记述个人心理的变化。这类作品被称为“转向文学”，又被认为是抚慰自己内心的“镇魂之歌”。从小说创作手法来看，这是对传统的近代写实主义和私小说的一种回归。以小说来表现个人内心的痛苦、描写个人的内心世界在经过十年的激变之后，又重现于一批曾是无产阶级文学作家们的笔下。

无产阶级文学运动结束之后至日本全面侵华开始这段时期是日本文学相对繁荣的时期，文学史上称之为所谓的“文艺复兴”时期。在这段时间内，除去转向文学作家的创作以外，一个很引人注目现象就是大正文坛的老作家相继发表力作与一批文学新