

現代日本小說目錄

現代日本文學雜感(代序)……………一……………二六

碼頭橋 森鷗外作……………二七……………三六

成年之先 島崎藤村作……………三七……………五三

兩個幼兒 谷崎潤一郎作……………五五……………九一

流行感冒 志賀直哉作……………九三……………一三〇

土地 武者小路實篤作……………一三一……………一七五

實驗室 有島武郎作……………一七七……………二一一

魔窟 芥川龍之芥作……………二一三……………二二九

定評 久米正雄作……………二三一……………二三九

眞實
論言的發生

豐島與志雄作.....	二四一
菊池寛作.....	二六三
	三〇〇

現代日本文學雜感（代序）

侍 析

日本在明治時代隨着政治的維新，起了新文學運動。嚴格地說起來，明治十八年坪內逍遙所著的小說神髓與當世書生氣質等書出版後，日本新文學才算萌芽。然後再經過一陣西洋文學介紹的努力，到了硯友社文藝團體的產生，日本現代文學是真正地開始了。大凡說現代日本文學的都是以此爲定限；不過現在我想把我這篇文字的範圍縮得更小一點，我所謂的現代是專指着最近的大正時代的。在日本文壇上說起來，也便是從自然主義的收尾與白樺派作家興起的時候。

任何國家的文藝，它的連續是不可切斷的這種事實，我想誰也是不能不承認。特別的是對於那貫穿着一個國家的文藝的情調與它民族的時代的特色，我們若不能有所了解的話，而只對於一個切斷了的時代來考察，這怕是終歸要失敗

的。所以我這篇雜感的範圍雖是定限得這樣狹窄，但我怕有時仍不能不對於它過往的文學有所提及，這是無法避免的。現在先讓我們看一看日本現代文學的一般底特色。

現代日本文學第一件使我們驚奇的事實，便是它的質與量的不成比例。凡是肯約略看一看現代日本文學的人們，沒有人不驚訝它的量之多，但是同時也沒有人不奇異它的質之不良。這常常使我們容易走入兩種誤斷，第一是你可以這樣想，一個國家的某時代的文藝，能產生出這樣大底量，而說於其中絕對尋不出偉大底作品，這是絕不可能的；第二是，當你稍稍讀了他們所謂代表作品的作品後，而恰巧這些作品又不能使你滿意時，因此你敢類推下去，斷定日本現代文藝作品完全是不值一讀。這雖是兩種不合事實的誤斷，但人們確是很容易這樣想的。現代日本文藝有它自身專長底成功，我們是應當承認的，而同時我們也不能不惋惜地說它確實是沒有什麼偉大底作品。這時有人一定要問，你所定的「偉

大」的界限是什麼呢？我的意思是，凡是一件文藝作品，它的成功不是止於藝術底手法，而是對於人生有深刻底探求，所以它所表現的悲哀與歡快，絕不能是個人身邊私事的，而是一個民族的或者甚至是全人類的。讀者們讀完了這樣底作品之後，他們所起的回應，不是一剎那的，不是對於他們生活沒有影響的，而是他們的靈魂要在相當時間內被那文藝的雲團緊握住，並且當於他們能從那樣雲團中逃出來的時候，他們看世界的眼已經有所變更了。讀者諸君，不要以為我這樣底話是過於誇張了的，讀莎士比亞的「漢姆雷特」是這樣，讀雨果的「哀史」是這樣，讀托爾斯泰的「復活」又是這樣，世界上有無數無數偉大底作品是能有這樣底效力。——以我這樣底定限講，日本現代文學是沒有偉大底作品。

現在我們要問了，為什麼現代日本文學不能達到這樣深遠底境地，而只在一個小底圈子內迴環呢？這自然最大底理由我們可以解釋說是由於它的民族性。只要是一個人稍稍知道日本民族生活的方式——其實還不必要，只要是一個人看過

日本式的如兒童玩具的建築，大概將要覺得它的文藝所以缺少深刻味，怕實在是它民族生活應有的回射；不過這樣汎汎底考察，還不能成為充分的理由。其次我們更應當於現代文學作家的本身上去尋求理由。

我覺得第一使我們遺憾的，便是它太缺少批評家了，嚴刻底批評家幾乎是沒有過的。當於一個新興底文藝界，無數底作家都互相競爭急於生產的時候，而一般讀者又是極端缺乏鑑賞底眼光，這時作家只為取得大多數的滿足是很容易的——更可以說唯其是離着藝術境界越遠，也是越能得一般讀者的歡心，文藝本身的真價自然是易於湮沒了，而只是競爭於量的多寡。在這種情形之下，我們唯一底希望便是能出來幾個具有批評眼光的人們，把一般讀者鑑賞的程度提高，把那些濫造而享有聲譽的作品加以嚴刻底攻擊，掃清了舞台留給那具有真價的作品出現。可惜這種苦工，現代日本文藝界中沒有人肯作——有些作家們倒是兼從事於批評的，而大半只是互相稱頌；因此有些青年作家最初雖是曾顯過天才的火花，

而漸漸因為社會的要求與自己生活的環境所迫，也便不能不順從時好承迎大眾的歡心，與大多數作家同走入於一途了。這時，他不但能享受了最榮華的經濟生活，而同時能領有了文藝界的高位。在現代日本文藝場中，我們可以看見無數天才的火花，只是一閃而不能再現，這是我們替它深為惋惜的事。

講到現代日本文藝作家，我覺得他們都實在是太社會的了。幾乎沒有一個作家能具有高蹈底精神，脫開一般俗夫的生活，把一切以文藝為手段的束縛切開，而完成一件偉大底藝術品。關於這一點我們不能不遺憾日本的社會了，他們對於作家的要求太簡單，而給他們的報酬太恩惠了。凡是稍有成功的作家，便能享受着榮譽的生活，在安樂尊貴底生活中，他們唯一底計算不是為的藝術，而只是想如何能產生大底量，以維持他們既成的經濟生活與社會上原有的地位——從一般讀者們得來的聲譽由我們這些作家們看來是何等的重要啊！西洋有一句話說，藝術家是生於世界裏 (In the world) 而不是屬於世界的 (Not of the world) . 我

敢問一問現代日本文藝界裏的作家們，有誰能不遲疑地挺身起來當得起這一句話呢？

我常常不解地想，何以現代日本作家們這樣地滿足於現實呢？何以沒有一位作家是站在一個稍高底境界而給現實加以批判呢？「身邊小說」所以永遠占領有文壇的一大半勢力，怕也就是因為這種原故罷！

但是現代的日本作家一方雖是這樣地屬於現實的，而另一方却都是擺着極濃厚底藝術家的「身振」（架子）；這樣底話，也許是太不好聽了——他們一旦得了社會底聲譽之後，好像是便忘了自己曾確實地做過什麼了！看罷，共總不到四十年的新文藝，並且大部份還都是脫不了西洋文藝的模仿，而凡是有什麼文藝上的主義他們是無不備具了：什麼自然主義，寫實主義，什麼理想主義，新理想主義，什麼浪漫主義，新浪漫主義等等，幾乎是數不過來的多。並且每一種主義還要給它分無數派，每一派裏還真能指出許多作家。但是你若問每一個主義的某

作家，有什麼藝術成功可以維持他的招牌呢？這怕你總不會得到滿意底解答了；所謂他們的代表作，每一個人確也都有不少的，不過這些東西是否便能使你首肯，那只得又是另一個問題了！

我不願這樣概觀地再寫下去了，我怕以我這個人的私見——也許是不公平的——會招出讀者的反感來；底下我想把日本大正時代幾位最「人氣」底作家介紹一下，特別是那些已譯成中文的文藝品我想給它們加以估量。

大正十幾年間最有勢力的兩派作家，一是白樺派，一是新思潮派，「白樺」與「新思潮」都是雜誌的名稱，所以它們都是以雜誌而代名的。白樺在稍前一些，明治四十三年便創刊了；新思潮在稍後一些，是大正五年第四次復活起來的雜誌，也是一般所謂的新思潮派。白樺派我們可以舉出志賀直哉，武者小路實篤，有島武郎，里見諒等作家；新思潮派可以以芥川龍之介，菊池寛，久米正雄，豐島與志雄諸人爲代表，就中如同里見諒，久米與豐島三氏，關於他們的作

品，中文尙很少有譯本，所以現在也想暫且不論，留待他日。

*

*

*

*

*

志賀直哉發表他的「到網走去」還是在明治四十一年沒有加入白樺全人內的時候。這一篇五六千字的短篇小說，日本文壇公認是志賀氏的出世作。無論如何這是一篇最好底短篇小說，在日本現代文學界裏；在志賀氏所有的作品中我想是再尋不出來可以與這篇相比的了，雖然作者的自身也許是不肯承認這種事實。所以假若說「到網走去」是志賀氏最初底作品，恐怕同時也便可以說是他最後底作品了。在到網走去的車上，與一個不相識的二十六七歲的少婦——她背負着一個嬰兒，手攜着一個兒童——相對坐在一處。這個少婦的人生苦直接地是由這兩個孩子的纏磨表現出來，開接地我們看那兒童由他父親傳襲的病體與惡劣底脾氣，可以斷定這位少婦的丈夫不是一個和善底人。全篇沒有用一件具體的事實，只是從第三者的眼中把那位少婦已過去的與以後豫想得到的不幸完全展示出來。「我

想這位母親現在縱沒有被她的丈夫虐待死了，早晚也終免不了要被這樣底孩子折磨死罷！」結尾常於作者說出這樣底話時，讀者們沒有不首肯的了。

在日本文藝界裏得了成功的地位的志賀氏，其後約有數年幾乎很少有創作，直到大正六年他發表了稍長底短篇小說「大津順吉」時，聽了武者小路的進勸，再開始作小說了。

志賀氏直到今天總能維持着他文壇上的驕子底地位，他全部精力的發展，都是在所謂身邊小說上，總是在一個極小題材的範圍內發展。日本文藝界裏最喜歡評他的一句，便是說他十年如一日不改創作的態度，我不知這樣底評語是稱揚他呢，還是非難他？我不相信一位真正底文藝家只像是一座死佛像般地，坐在自己安樂底寶座上，滿足地享受着香煙，也不管在他的象牙塔外起了什麼變遷，只是自己寫着自己身邊的事！最近蒲羅派的文藝批評家們對於他的非難漸漸的高漲起來，說他的身邊小說已到滅絕之路，但是我仍疑惑他在文藝界中的地位是否因此

便可有所動搖。

志賀氏的小說取材，有時只是些身邊日常生活，連突起底事件都沒有；以日常生活中絕對平凡底事實，像寫日記般地無修飾地寫下去，它的易於使人煩厭怕也是自然底結果罷。在這裏我首先要承認的是，以一個對於日本文字沒有十分研究的外國人的我，對於鑑賞他這樣文字的秀麗與纖細，當然要打幾分折扣的，不過它們的質我敢相信不會誤解的。

時時我們的這位作家也能敘述着平凡底事實而啓示給讀者一種真理，當於這時他是常常有所成功的，不過有些時候他取材的事實很容易使讀者們誤解，這是應當怨作家自身的，因為他並沒有把事實認清。舉一個例罷，他有一篇短篇小說名「清兵衛與葫蘆」的，裏邊敘述一個孩子愛好葫蘆的事，他雖然極端熱心地愛着葫蘆，但他從沒意識過自己的動作含有什麼價值。無數底葫蘆因為他嚴刻地精選而落第了，最後他只尋到一個最得意的，這一個幾乎成了他的生命，他侍候着

它以至於忘餐廢寢；但是這時一件不幸底事落在小孩子的身上來了，當於他正在課堂上私自愛撫着他的寶物的時候，一眼被教師看見了，先生大怒，把他的愛物沒收了去；同時還警告了他的家長，因此小孩子大吃其苦，他所有的葫蘆全被他父親給毀壞了。小孩子從此也便不敢再弄葫蘆，但是他又轉了一個方向，現在他以愛葫蘆的熱心同樣來學習繪畫了。

被先生沒收去的那個葫蘆，這時證實了這位主人公無意識底熱心的真價；因為先生不能鑑賞那件寶物，把它隨便送給了一位小使了，這位小使確實也是沒有看重這個葫蘆，但只是當於他偶然因為一些錢財的困難，拿着這個葫蘆到近處的古董舖去賣了的時候，結果這個被人輕視了的東西出人意外地賣了五十元之多。但是最終這個葫蘆由古董舖手中轉賣，又得了多少呢？——六百元！

事實便是完全如上所述了，原文本很短，共總不到三千字；於敘述事實之外，作者並沒點清他所告訴我門的真理在何處，雖然也許只是一句便足夠了。這

時我們只好自己猜想罷，但是誰又能有那種自信，決定自己的猜想便準是作者的意思呢？

最初我讀完了它之後，我是這樣想了：一個藝術家要有像清兵衛對待葫蘆的那種熱誠底態度，才能夠產生出真正底藝術品。一個人時時刻刻總意識着自己，時時刻刻對於自己的工作總要問一問有什麼價值，這樣他決不會產生出偉大底功績來。在旁觀者看來，自己的熱心底態度也許是過於呆傻了，但自己不用管它，我們只是知道把自己的血液倒注在自己崇奉底工作上，以這種態度從事的工作我們敢相信，它的結果是不會使我們失望的。——這是我對於這篇短篇小說的解釋，最初我以爲很有自信了，想絕不會錯罷；但是當於我看到周作人先生的另一解釋後（參考談虎集），我真是莫名其妙了。周先生把它解釋作爲兒童教育的悲喜劇了。我固然對於周先生的這種解釋取不服氣的態度，但是我又有什麼方法能使我的解釋征服旁人呢？久米正雄有一篇小說名定評的，是與這篇小說具同樣底態度

創作出來的，不過那篇能給人以明確底觀念，不容讀者猜疑了，讀者可參看我的譯文。

* * * *

武者小路實篤這個名字在所有的日本作家中，怕是與中國人最熟識的了；他是白樺派最中堅底一個。他人格的正直與純朴，也就是成為他文字中的特色了。也許就是因為他這種人格的力，所以他在現代日本文學中的影響最大，大正文壇後期的作家中，有許多都是他的作品的愛讀者，他的人格的崇拜者。菊池寬曾說，武者小路氏在一個時代是曾有過一個學校的，不曾入過他這個學校的現代作家是沒有的。有了這兩句的解釋，我想對於這位作家在現代日本文壇上的力量，似乎無需更多說了。

武者小路氏在文壇上被稱為人道主義派。這種名稱的來源，怕不只是因為他的作品關係，我在他所謂成功的作品中看不出有怎樣這種濃厚底特色。能以一

種高尚底理想，藝術地表現在他所有的作品中，現代日本文藝界裏怕還沒有這種人罷。所以當於這位作家要想表現他的主義時，大半反到是失敗的時候居多，他沒有那樣支配或構成文藝外形的力量。他的人道主義的來源，與他實際生活上的事業是很有關係的；大凡我們一提起武者小路實篤這個名字，立刻就聯想起他在日向辦的「新村」，我想他在文藝上所以能有人道主義者的稱號，至少他的「新村」也是占一多半的力量。

我們與其說是愛這位作家的作品，不如說是愛這位作家的人；他的思想是不見得怎樣高明，他的作品也沒有藝術上的成功，至於他實行的事業現在又已經失敗了，但是我們對於他的人仍保持好感。當於我們在一個極享有盛名底文藝家的作品中，尋不出我們所滿意底作品時，我們將對於那位作家起一種反感，但我們對於武者小路實篤氏則不然了，我們似乎對他的作品不願有苛刻底要求。

他的作品是非常多的，在能多產的文藝界裏，他也實是最多產的一個；他也

寫詩，也寫戲曲，小說，以至於思想問題的論文，也許是因為這樣不肯節制地任興寫作。所以濫作多了。有些作品，它們的幼稚幾乎使我們不相信是出自一個極有聲譽的文學思想家之手。他的詩我讀得很少，不過我敢斷言就是從他的那種作品中看來，他也絕不是一個詩人。他的文名似乎完全建設在他的戲曲與小說上，特別的是戲曲最近已成了他作品中最主要底部份了。但無論如何我不能稱他是一個戲劇家，因為他沒有劇底文學的才幹；就拿他最名譽底劇作愛慾——中文已有翻譯曾登在前年的東方雜誌上——來看，恐怕也沒有人肯承認它是一篇完整底劇作。他初年的作品如同一個青年的夢與他的妹妹也都不是成功底戲劇，特別的是他的妹妹這一篇，我對於他的取材都有所厭惡。

他的小說我以為有些是值得讀的，長篇創作雖多，但都免不了冗長之憾，最好是短篇的。我最推崇底一篇是土地，它的文字，是最單純的，而能表現出作者全人格的力；他的題材，便是他為創辦新村尋找土地時前後的經過。假若說他創