

中国现代作家与日本

靳明全 著



山东文艺出版社



日本国际交流基金出版援助

中国现代作家 与 日本

1206.6

1858



10011864

鲁新登字第3号

中国现代作家与日本

靳明全 著

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168毫米32开本9.25印张2插页202千字

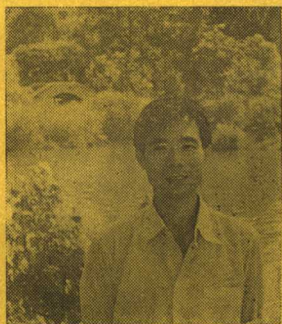
1993年8月第1版 1993年8月第1次印刷

印数 1—1,500

ISBN 7—5329—1010—7

I·919

定价7.40元



作者像

作者简介

靳明全，1950年11月生于四川省重庆市。1988年7月毕业于西北师范大学中文系，同时获兰州大学文学硕士学位。现任教于贵州大学中文系。系中国日本文学研究会会员、中国鲁迅研究学会会员、中国郭沫若研究学会会员。已在国内几十家杂志上发表学术论文、作家资料编撰等60余篇，还发表短篇小说、散文诗、诗、杂感等20余篇。



靳明全 著

山东文艺出版社

序

由于各方面的大力支持，靳明全同志的《中国现代作家与日本》一书，终于得以出版了。这是一件令人高兴的事。不仅仅因为作者若干年来的辛勤笔耕，现在总算有了结果，还因为本书所涉及的，是当前中国现代文学研究中一个十分重要的问题，而作者的研究又有自己的特点。

长期以来，人们称中国现代新文学为“五四”文学革命的产物，这当然是有根据的。现在，一些研究者进一步从中国近代社会政治经济以及思想文化的变革，来探寻新文学产生的根源和发展的脉络，这同样有道理。总而言之，新文学对传统文学所进行的变革，乃是中国社会政治、经济、思想、文化诸方面当时发生的历史性变革的一种反映。而为当时的国际国内环境所决定，这些方面的变革，固然源于中国社会各种矛盾的发展，同时又是在外力的推动下进行的。所以，文学领域的变革，也不能不是在外来思潮影响下进行；甚至可以说，倘使没有西方民主主义的思想、文化和文学的影响，就不会有中国现代新文学。这样说，并不意味着低估我们民族自我革新的能力，只不过道出了一个合乎历史规律的事实。在人类历史上，在中国近代和现代，当然也确曾有过文化侵略，但这种外来影响跟文化侵略无关。相反，正因为中国现代新文学是在世界进

步的文化和文艺思想影响下产生，使得它一开始就以开放为特征，顺应了世界文学的潮流，步入了世界文学之林。

当时这种影响并不只是一般意义上的，它十分具体地通过“五四”时期新文学几乎每一个流派、每一个重要作家表现出来。由于历史的和现实的原因，在后来表明是中国现代文学史上最具有代表性的作家中，许多都是从日本接受西方民主主义的影响同时也直接接受日本文学的影响，这两种影响又紧紧结合在一起。中日两个民族渊源流长的文化交流的历史因此增添了新的特别重要、特别光辉的一页。这样说并不夸大，因为它促使中国文学进入了一个历史新阶段。值得一提的是，对于这个明明白白的事实，只是到了近些年，才吸引了众多的研究者为它花费力气。在此之前的许多年里，人们之所以没有或者不能对它进行比较深入的研究，则是与那种历史条件下，政治的以及为政治所支配的哲学观、历史观、文化思想等方面的原因有关。所以，近些年情况的改变，乃是人们对中国现代文学的研究，站到了一个新的历史高度，并大大开拓了视野的结果，应当予以充分的肯定。虽然如此，这方面的研究，也往往只是停留在论述某个作家或某个流派曾经受到日本文学什么样的影响这一步上。

而摆在我们面前这本书的一个显著的特点，正在于它对“中国现代作家与日本”这个题目的研究，是一种全方位的研究。作者注意到了当时中国许多不同类型的作家，实际上都曾受到日本文学的影响，由此接触到了日本文学中的各种思潮流派，也接触到了中国现代文学中的各种思潮流派。其中既有革命文学，也有以不同的方式表现着自己对现实的不同态度的其他文学；既有现实主义和浪漫主义的文学，也有现代主义和其

他流派的文学。这些流派在日本的存在，自有其根据和特点，中国现代的作家们，立足于中国的现实而接受它们的影响，自然也有其根据，同时也形成了自己的特点。作者这种全方位的研究，其意义不只是它列举的日本和中国的作家多，文学流派多，而在于它有助于人们通过中国现代新文学所受日本文学的全方位的影响，不仅仅从静态中，而且从动态中认识中国现代新文学的全貌，从而进一步认识中国现代新文学的性质、它的特点和规律。

本书的另一个特点，在于作者既揭示了这种影响的宏观方面，也揭示了它的微观方面，也就是对问题作了宏观与微观相结合的研究。比如郭沫若由翻译河上肇的《社会组织与社会革命》导致思想转变，这对中国新文学的影响，是宏观性质的。日本的新感觉派小说给予中国的影响，从中国现代新文学的发展来说，也是宏观性质的。而夏目漱石与丰子恺的风格比较，这种研究就属于微观的了。宏观与微观的结合，从一个方面表明了作者研究的深入。本来，作家的风格等等，总是跟社会思潮和文艺思潮有着这样那样的联系；反过来，一定的社会思潮和文艺思潮，也常常是在作家这样那样风格的创造中得到具体的体现。

作为一位年轻的从事中国现代文学研究的学者，靳明全同志在研究态度和方法上的执著、勤奋和严谨，是我所熟悉的。我祝愿他在研究工作中不断取得新的成就。

支克坚

1993年6月24日

导 言

中日一衣带水。

中日文化交流源远流长。

交流是互补的，但互补并不排除一段时期存在着授与收的趋势。

近现代以前，中日文化交流呈中国传授日本接收的态势，近现代则有了一定程度的逆向性变化。

中国现代作家与日本的种种关系就是处于近现代的中日文化交流背景之下。中国现代作家接受日本文化的影响是客观事实。屈指一数，赴日的中国现代文学大家，或留学、或流亡、或教学、或暂居的，就有鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫、田汉、丰子恺、张资平、欧阳予倩、夏衍、刘呐鸥、胡风、李初梨、蒋光慈、周作人、巴金、冰心等等。这些大家是中国现代文坛的泰斗和中坚，论述他们与日本文学的关系，足以概括出中国现代文学史以及日本近代文学史，弄清他们与日本社会现实的关系，足以概括出中日近现代的社会发展史。可见，“中国现代作家与日本”这个研究课题的重要。

由于中国现代作家的个性、经历之差异，他们学习日本文化显示出独特的方式及其超越之处，但不可否认，这正是日本文化的影响所致。

法国学者基亚说：“这些伟大人物决不会因为人们研究他们从别的民族文化和生活方式中吸收了什么而被贬低。……来源和影响，与其说是缩小了作者的独创性，不如说是帮助说明了独创性。”①

美国学者约瑟夫·T·肖写道：“使读者受到真切的美的感染，产生独立的艺术效果的作品，无论借鉴了什么，都具有艺术的独创性。”②

由此看来，研究本国作家接受外国文化的影响，不仅不会导致本国作家“独创性”的削弱，相反，更能够准确地把握其“独创性”。所以，研究“中国现代作家与日本”这一课题，尽管花了大部分篇幅论述日本文化对中国现代作家的影响，但立足点仍然是中国现代作家的“独创性”。

“中国现代作家与日本”的研究，将深入到中日文化的堂奥，中日历史的底蕴、中日现实社会的结构中去。为此，笔者试图从以下四个系列去探寻“中国现代作家与日本”之要旨。

一、宏观认识日本社会

中国现代作家对日本社会的宏观认识，思想之深刻者，展望之科学者，莫过于鲁迅和郭沫若。这不仅仅是因为历史给了他们机遇——留学日本、暂居日本、深交了许多东瀛朋友，更重要的是，他们都具有敏锐的眼力，非凡的见解，博大的胸怀。他们宏观地认识日本社会，目的之一是学习异邦精华，改造落后神州——“他山之石，可以攻玉”，目的之二是宏扬中

①〔法〕M·F·基亚《比较文学》。

②〔美〕约瑟夫·T·肖《文学借鉴与比较文学研究》。

日友谊——“嚶其鸣矣，求其友声”。

表现鲁迅宏观认识日本社会的，主要是他的杂文及言论，其中心内容是改造国民性问题。鲁迅概括日本国民性有四大优点：即认真态度，模仿方法，求实精神，急于实行的性格。为此鲁迅愤然：因为观照落后的中国，日本国民性四大优点反衬出中国国民性的四大弱点：马马虎虎，敷衍偷生，怯弱懒惰，疲沓拖延。鲁迅从经济、政治、文化、遗传学四个方面论述了日本国民性优点形成的原因，更坚定了他改造中国国民性的信念。可以说，鲁迅对日本国民性优点的考察，不但是给他本人及其追随者，而且是给中国广大有识之士带来痛切的反省。

表现郭沫若宏观认识日本社会的，主要是他建国后写的中日友谊诗。郭沫若既从横向的角度，颂扬了日本人民的热情、真挚、重情义，也从纵向的角度，概括出中日友好交往的史话及现实。无论是“横向”还是“纵向”，都体现了诗人的期望：中日两国人民要世代友好下去。可以说，郭沫若颂扬中日友谊的诗篇，给中国当代作家及有识之士带来的是对未来世界的渴求。

二、中国现代作家与日本作家之比较

两相比较，中国现代作家向日本作家学习了什么呢？又有哪些超越之处呢？

在小说创作方面，郁达夫就学习过佐藤春夫的私小说的艺术手法，着力于世纪末情绪的渲染，但郁达夫基于中国的儒学观，侧重描绘人物形象改变社会环境的种种努力，多少摆脱了佐藤基于佛学（禅学）观，侧重描绘人物“心的变化”，以图

适应社会环境的艺术倾向。张资平学习过日本自然主义小说家田山花袋、岛崎藤村的艺术技巧，采取客观的描写方法，从人的生理现象到心理态度的描写与无情地把丑恶的东西和阴暗面拿到光天化日之下进行解剖，但他终究又背弃了他曾师法的日本自然主义作家，进入歧途，流入末路，以极力渲染人的兽性为契机，主张用人的性关系来替代人的社会关系。中国新感觉派作家刘呐鸥、穆时英、施蛰存在艺术追求上对日本新感觉派作家横光利一、川端康成亦步亦趋，在突出创作主体的新感觉、突出艺术上的表现主义、突出别具一格的形式上面似乎同出一辙，这反映了中国新感觉派作家效法日本新感觉派作家之用心良苦。但是，中国新感觉派着力于人物外部动作审美以及强烈的入世意识，这又与日本新感觉派重人物内心描绘及为艺术而艺术观迥异，这是中日传统文化差异所致。

此外，日本小说大师夏目漱石那种洒脱的韵味，超脱现世的审美观，超然出世的佛学观，对中国现代散文家丰子恺影响颇大。丰子恺自始至终以夏目漱石为楷模，倾心佛学，并以此张扬他的神圣艺术。“知我者，其唯夏目漱石乎？”^①这不啻是丰子恺的人生体验。

在戏剧创作方面，欧阳予倩得益于日本歌舞伎。他观照日本歌舞伎，作为创作的借鉴，注重人物性格的描写，追求诗意抒情的戏剧美学风格，形成了他的“磨光派”戏剧特点。他观照日本歌舞伎，作为中国戏剧改革的参照，改革中国戏剧的旧科班制度，强调戏剧表现作家个性、时代精神与人类的情感，形成了他的“磨光剧”的戏剧观。日本普罗戏剧家藤森成吉对中国现代戏剧家夏衍的影响不可低估，从两者戏剧创作中可以

^① 丰子恺《忆稿》。

看出：语言的理论色彩，生活的政治色彩是两者戏剧的特点，他们都踏上了“倾向性”戏剧之道路。自然，由于现实差异，夏衍终究背离藤森成吉而转向，虽然转向的步子较为缓慢。

在文论方面，留学日本的田汉，在其早期文艺观的形成过程中，对其影响最大者莫过于厨川白村了。田汉所谓“灵肉说”、“苦闷象征说”、“自我静观说”、“新浪漫主义说”，均能从厨川白村文论中找到根据。所以，考察厨川白村的文论是探寻田汉早期文艺活动的一把“金钥匙”。日本小说家有岛武郎并非著名的文论家，然而他作为诚实的理想主义者，在创作观念和态度方面，对鲁迅的影响非同小可。“因为寂寞，所以创作”，“因为爱著，所以创作”，“因为欲爱，所以创作”，“因为欲鞭策自己的生活，所以创作”。^①鲁迅译述了有岛武郎所写的这四个原则，并将之作为他的创作观念和态度。在这里，鲁迅似乎完全继承了有岛武郎的衣钵了。其实不然，创作观念和态度随时代的发展和作家认识的变化而变化。鲁迅在时代发展过程中超越了有岛，那就是：孤独而不绝望，失望却不自杀。日本著名学者河上肇的学说，对郭沫若前期文艺思想的转变起到极其重要的作用。郭沫若自称，他接受河上肇学说后，“对于文艺怀了另外一种见解。”^②所谓另外一种见解，就是从前期的奇异的浪漫主义文艺观转为了普罗文艺观^③。饮水思源，郭沫若一直怀着崇敬而神圣的心情视河上肇为恩师，视河上肇学说为“理性的背光”。^④

①鲁迅《〈现代日本小说集〉附录》。

②④郭沫若《孤鸿——致成仿吾的一封信》。

③普罗文艺观，亦即“无产阶级文艺观”。“普罗”是法文proletariat，英文proletariat译音的缩写。

三、日本普罗文艺运动对 中国现代作家的影响

日本普罗文艺运动的发展经历了三个阶段：初期、中期、后期。日本三个著名的普罗文艺理论家青野季吉、福本和夫、藏原惟人相继领衔于这三个时期。分别受上述三位文艺理论家影响最大的中国现代作家是胡风、李初梨、蒋光慈。

青野季吉所主张的文艺的鼓动性、阶级性、“外在批评论”、“目的意识论”，颇得胡风的首肯。但胡风对此又作了修正。胡风既效法青野季吉，强调作家的先进理论的掌握和文艺的阶级属性及战斗作用，又超越青野季吉，从文艺的特性、自律性出发，强调作家的生活感受，文艺要力求达到生活真实与艺术真实的统一。

福本和夫对李初梨的影响，总体来说是消极的，主要表现在对时代认识的片面性、革命文学的“混合型”、分裂结合的必然性。李初梨受时代和阅历的局限，当时不可能认识到福本和夫的错误。怀着急功近利的想法，他继承福本和夫主义衣钵，返国后匆匆忙忙在中国文坛上挑起“革命文学论争”。应该说，李初梨在“革命文学论争”中得到的主要是教训。

藏原惟人的理论曾有过“转向”，即从“新写实主义”转向到“唯物辩证法的创作方法”。无独有偶，此后不久，曾与藏原惟人过从甚密的蒋光慈，其创作也经历了“转向”，即从“光赤时代”的小说转向到“光慈时代”的小说。很难说两者的“转向”有直接的联系，但将两者的“转向”内容相比较，从中找出两者之得失，却是富有意义的。因为他们的“转向”，

正反映出了中日普罗文艺运动的可资总结的经验和教训：文学创作，文学理论的发展，都应密切联系着社会现实的变化，创作和理论都应从现实生活出发而非从理念出发。

管中窥豹，中国普罗文艺理论家、作家胡风、李初梨、蒋光慈接受日本普罗文艺理论家影响，这个事实本身就说明：20年代末30年代初发展起来的中国普罗文艺运动与日本普罗文艺运动息息相关。后者的积极因素作为前者的动力，后者的消极因素也蔓延于前者的发展过程。因为同出一胎，两者都难免“母体”遗传下来的弱点：重于功利性，轻视审美性。

四、日本社会现实对中国 现代作家的影响

无论是留学、流亡，还是教学、暂居，即使赴日时间短暂，日本现实对中国现代作家的影响也不可小看。

周作人“五四”前夕的短暂访日，正值武者小路实笃在日本日向（地名）大张旗鼓宣扬他的新村运动，很快地，武者的“新村运动”引起周作人的共鸣，他不但加入了日本“新村”，而且回国后，在京津两地奔波，四处讲演，撰文介绍，推崇新村运动，成为中国新村运动的始作俑者。新村思想给周作人“人的文学”观念提供了统一的理论构架，为“人生派”作家的创作提供了较完整的理想光环，为新文学运动摧毁旧文学提供了一个较明确的目标和情感指向，所以，受日本新村运动影响产生的周作人的新村思想，其价值不可低估。

茅盾流亡日本时处于悲观绝望之中，除去国内的高压政策和他本人性格的因素外，20年代末至30年代初，日本社会现实

的压力使茅盾战战兢兢。他如履薄冰，颇有感慨：“日本的无产阶级运动还是寂然。”^①他流亡日本，困于悲观绝望但又不甘寂寞超脱的矛盾，然而他终究没有失足、变节，而是用笔来诉说自己的悲哀和不幸。

巴金暂居日本主要是著述。他在日本生活平静，感到有点寂寞。然而，平静之中恰好沉思，寂寞之际利于反省。在日本，巴金研究了日本社会，他在笔下信教的知识分子和反抗的知识分子身上，寄托了对军国主义的愤懑和对民主自由的渴望。反思中国现实，巴金的创作思想发生了一个质变，走上了一条与人民的事业息息相关的人生道路。

冰心赴日教学正值“二战”结束，日本当时一个令人瞩目的社会问题是女权问题。冰心冷静分析日本社会结构，发表演讲，撰写文章，集中地表现了她的女权思想：张扬母爱观，男女平等观和帮助女性。她的女权思想，在日本妇女界产生了较大的影响，赋战后不久的日本女权运动一种推动力量。

鲁迅、郭沫若等中国现代作家是具不同性格的个体，时代的机遇使他们置身于日本社会，并接受了日本文化的熏染，而且，他们各自觅到了对应的位置，充分发挥了个性特征。正是因为中国现代作家独特的个性在日本社会文化环境中得到充分发挥，近现代的中日文化交流才丰富多采。

^①茅盾《读〈倪焕之〉》。

目 录

序.....	(1)
导 言.....	(1)
第一章 鲁迅针对中国人弱点谈日本国民性问题.....	(1)
第一节 四个要点.....	(1)
第二节 形成原因.....	(6)
第三节 反思现实.....	(12)
第二章 建国后郭沫若的中日友谊诗.....	(15)
第一节 反映中日友好关系.....	(15)
第二节 记载中日关系重大事件.....	(19)
第三节 美学价值.....	(23)
第三章 郁达夫与佐藤春夫的创作倾向.....	(28)
第一节 世纪末情绪的渲染.....	(28)
第二节 私小说的艺术手法.....	(33)
第三节 个性及社会的透视.....	(38)
第四章 田汉与厨川白村的文艺观.....	(44)
第一节 “灵肉说”、“苦闷象征说”、“自我静观 说”的合拍.....	(44)
第二节 “新浪漫主义”的一致.....	(50)
第三节 时代思潮和文艺社会学的契合.....	(55)
第五章 丰子恺与夏目漱石的艺术韵味.....	(60)

第一节	洒脱笔调下的韵味·····	(60)
第二节	超脱现世的审美观·····	(64)
第三节	超然出世的佛学观·····	(68)
第六章	鲁迅与有岛武郎的创作观念和态度·····	(74)
第一节	两者的一致性·····	(74)
第二节	形成原因的相似性·····	(81)
第三节	两者的分歧·····	(85)
第七章	张资平与日本自然主义文学·····	(92)
第一节	自然主义文学观·····	(92)
第二节	创作的表现·····	(97)
第三节	发展变化的轨迹·····	(103)
第八章	欧阳予倩与日本歌舞伎·····	(107)
第一节	歌舞伎的观照·····	(107)
第二节	创作中的借鉴·····	(111)
第三节	戏剧的改革·····	(116)
第九章	夏衍与藤森成吉戏剧的理性色彩·····	(120)
第一节	语言的理论色彩·····	(120)
第二节	生活的政治色彩·····	(126)
第三节	“倾向性”戏剧的不同演变·····	(131)
第十章	郭沫若前期文艺思想转变的“中介”——河上肇学说·····	(138)
第一节	郭沫若前期文艺思想的基本性质·····	(139)
第二节	“对于文艺怀抱了另一种见解”·····	(141)
第三节	“理性的背光”·····	(144)
第四节	趋向河上肇·····	(149)
第十一章	中日新感觉派的艺术追求·····	(153)