

田汉在日本



伊藤虎丸 监修

小谷一郎

刘平 编

● 人民文学出版社

田汉在日本



LT0000081545U



伊藤虎丸 监修
小谷一郎 编
刘平

● 人民文学出版社
● 一九九七年·北京

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

田汉在日本/(日)伊藤虎丸监修,小谷一郎、刘平编. —北京:
人民文学出版社,1997.12
ISBN 7-02-002365-7

I. 田… I. ①伊… ②小… ③刘… II. ①田汉-文集
②田汉-研究-文集 IV. K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 09175 号

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街166号)

三河市艺苑印刷厂印刷 新华书店发行

字数 402 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 18 插页 6

1997 年 12 月北京第 1 版 1997 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 1—2000

定价 23.00 元



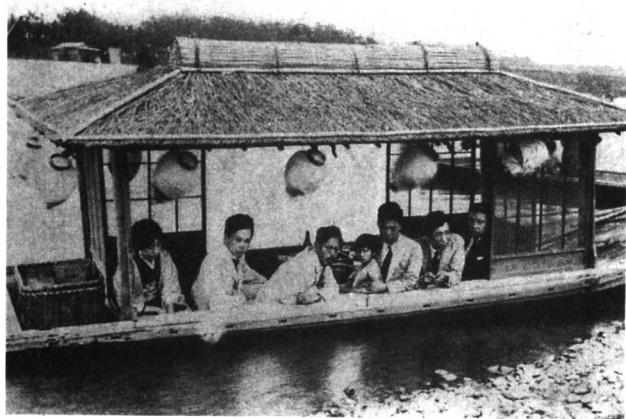
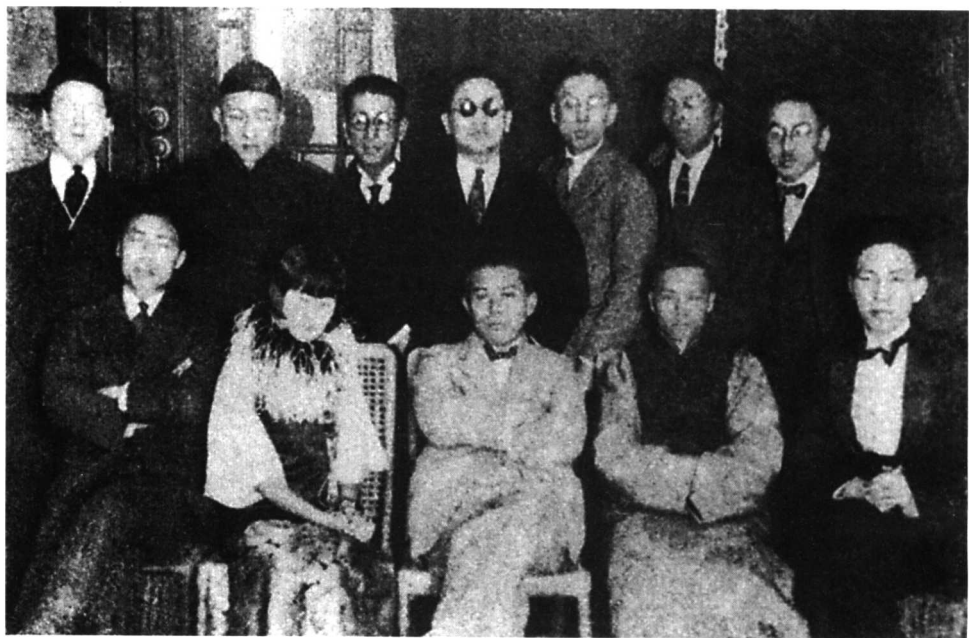
田汉在日本(1927年6月)

東京高等師範学校外 国学生『生徒名簿』		氏名	年齢	出身地	入学年次
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	1
		山田 清	21	山田 清	2
		山田 清	21	山田 清	3
		山田 清	21	山田 清	4
		山田 清	21	山田 清	5
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	6
		山田 清	21	山田 清	7
		山田 清	21	山田 清	8
		山田 清	21	山田 清	9
		山田 清	21	山田 清	10
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	11
		山田 清	21	山田 清	12
		山田 清	21	山田 清	13
		山田 清	21	山田 清	14
		山田 清	21	山田 清	15
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	16
		山田 清	21	山田 清	17
		山田 清	21	山田 清	18
		山田 清	21	山田 清	19
		山田 清	21	山田 清	20

東京高等師範学校外 国学生『生徒名簿』		氏名	年齢	出身地	入学年次
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	1
		山田 清	21	山田 清	2
		山田 清	21	山田 清	3
		山田 清	21	山田 清	4
		山田 清	21	山田 清	5
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	6
		山田 清	21	山田 清	7
		山田 清	21	山田 清	8
		山田 清	21	山田 清	9
		山田 清	21	山田 清	10
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	11
		山田 清	21	山田 清	12
		山田 清	21	山田 清	13
		山田 清	21	山田 清	14
		山田 清	21	山田 清	15
昭和十一年十月十日現在	大正十一年	山田 清	21	山田 清	16
		山田 清	21	山田 清	17
		山田 清	21	山田 清	18
		山田 清	21	山田 清	19
		山田 清	21	山田 清	20

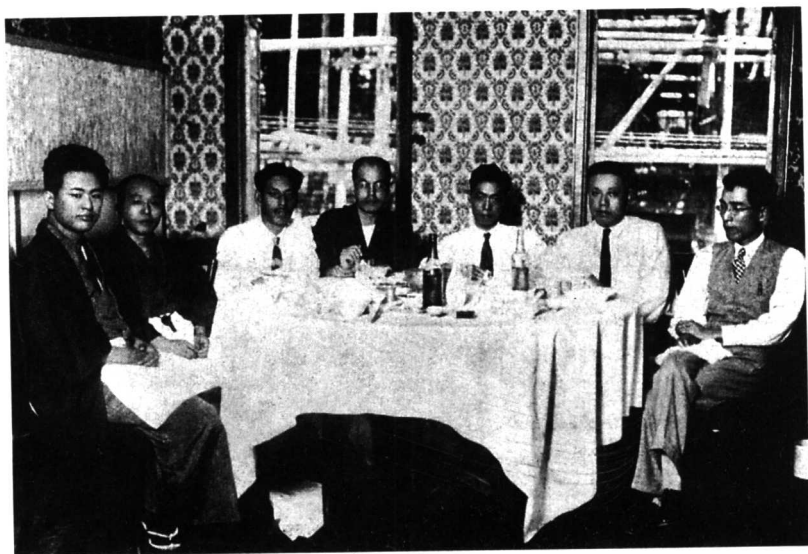
(右图) 大正10年度(1921年) 东京高等师范学校外
国学生『生徒名簿』 (筑波大学蔵)

(左图) 大正11年度(1922年) 东京高等师范学校外
国学生『生徒名簿』 (筑波大学蔵)



（上图）“文艺消寒会”纪念照（1926年1月于上海）。左起，前排：
田汉、杨耐梅小姐、谷崎润一郎、任矜频、唐琳
后排：陈寿荫（左二）、菅原英（左三）、欧阳予倩（左四）
（原载1926年4月《剧》创刊号，日本近代文学馆藏）

（下图）玉川清游（1927年6月26日于东京）。右起：雷震、村松
梢风、田汉、佐藤之女、佐藤春夫、村井、佐藤夫人
（原载1927年8月1日《骚人》第2卷第8期，日本近代文学馆藏）



访日时与友人聚会（1927年6月于有乐町山水楼）。左起：笹本良一、秋田義一、佐藤春夫、武者小路、田汉、雷震、村松梢风
（原载1927年8月1日《骚人》第2卷第8期，日本近代文学馆藏）



田汉之妻易漱瑜（1920年于日本东京）



易漱瑜像及田汉给谷崎润一郎的题词
 (原载1926年6月《女性》第9卷第6期，日本近代文学馆藏)

值得纪念的中日学术 交流史上的里程碑

——替亡友马良春为了《田汉在日本》作序

伊藤虎九

我作此序，为了祝贺《田汉在日本》一书的出版，对两位编者——就是日本埼玉大学小谷一郎教授和中国社会科学院文学研究所现代文学研究室刘平先生——的辛勤劳动表示感谢，并谈谈关于在九十年代的文化背景中我所感受到的出版此书的意义，同时，想写一下到本书出版前十年间的我们的日中学术交流的历史，以此来寄托对本来该为本书作序的、本书的计划制定者亡友马良春的哀思。

（一）出版本书的意义

——在研究日中近代文学交流史的历史中进行考察

本书首先可以说是关于成为日中文学交流史的一部分的中国作家田汉与日本文学之间的交流的历史的研究资料。其实，其最重要的特色是收集了至今鲜为人知的丰富的田汉有关日本文学的事迹和新发掘的、历尽艰辛而得到的原始资料。在这个意义上说，它是一项至今在日本有关创造社史料研究的代表性的成果，也可以说是一部有关田汉与日本文学关系的至今所能

获得的最完备的资料集。

至于出版本书的目的，不用说，是为了田汉传记的研究，以及纪念这位与日本文学有深刻关系的、文革中死于非命的作家。但是，还不止于此，其目的是把创造社的成员之一田汉的“文学”，放在日本以及世界的文艺思潮的交流史中进行考察。换句话说：我们的目的不止是收集成为他的传记的“一部分”的有关他留学日本以及之后与日本文学关系的资料，而是想从日中文学交流史乃至日中比较文学的角度，通过探明田汉文学的“整体”，来考察他的文学在现时代的意义。从此意义上来说，本书是包括两位编者在内的我们长期来进行着的有关赴日留学生的文学研究、日中比较文学研究的一个环节，为今后的研究，提供基础性的、第一手的资料和目录。这是本书的最主要的目的。

关于在明治、大正、昭和三个时期，以鲁迅为首的曾赴日留学的中国作家的比较文学方面的研究，我们已经取得了一些成果。我们通过这些比较研究，到底想搞清楚什么？也就是说，我们所搞的比较文学其目的何在？我们并不是仅仅想弄清某些作家或流派，在其写作的作品的素材、创作方法、文学理念等方面，是怎样受到日本文学以及以日本文学为媒介的西方文学的影响的，而是运用“比较”的方法，意在克服“先进国”——“后进国”的程式化的思考；通过弄清同样以“西欧的冲击”为契机而诞生的亚洲近现代文学之间的“差异”（即各自的民族个性），从而探明现在实际上存在的亚洲的“共同”的文化课题。因为如果探明不了这一共同课题，也就不会有真正的友好关系。

如果，我们认为，为了日中两国人民间的真正友谊，有必

要首先探明两国人民的共同课题的话，（这不仅指一时性的政治上、经济上的国家利益关系的一致，而是超越这一关系的人类精神史的课题），那么，使其能实现的最基本的前提条件恐怕该是两国人民各自探明自己的精神内面中的“超越国家（或民族）的价值”。因为如果没有这一探明的努力，就不可能建立致力于人类未来的、超越各国民族以及政治体制差异的友好合作关系。

（二）文学——探明超越国家之价值

站在这一立场上来看的话，不妨说，围绕着中国赴日留学生的日中文学交流史，是日中知识分子各自试图追求“超越国家价值”（共产国际主义又是一个顶峰）、培育“超越国界的友谊”，从而几度受到挫折的历史。换句话说，我在本序中，关于今后以田汉或创造社为题的日中比较文学研究的现实意义，首先想指出的是，当时全世界思想界里曾经有过一个在文学、艺术中找到了超越国家目的、民族目的的普遍价值，从而（全世界无产阶级之间的连带感的建立之前，先在文学者之间）建立超越国籍的友谊和连带的时代，而在日本与中国之间，这一时代大致是从鲁迅开始的。

一般来说，日本的知识分子，之所以会产生“在自己的内心世界中，把以国家价值置于首位的精神构造翻过来，造成一个高于国家的东西的这一消极条件”，是因为“日俄战争以胜利告终”，“日本国民”从国际性的紧张感和被殖民地化的危机感中解放出来的时候（内田義彦语）。在此之前，比如福泽谕吉曾把儒教视作“把政治权力原理原封不动地作为人的精神

规范而起作用的一种系统思想”，并称之为“野蛮”。他虽然在西方“政教分离”和“精神独立”的原则中，发现了“文明”，也就是超越国家、民族的传统价值的具有普遍性的价值（“脱亚入欧”论），但是，他所说的“文明”并没有包含文学、艺术，而且，他所最终追求的只是日本这一“民族国家”的在政治上、精神上的独立，而不是文学、艺术的独立。在宣告日本近代文学创立的日本自然主义文学形成时期，在与明治时期相区别的大正时期的知识分子中间，开始树立起学者意识和艺术家意识，开始树立起超越国家价值的“为学问而学问”、“为艺术而艺术”的意识，确实正如有的学者所指出的那样，是因为日俄战争中日本获胜，使知识分子中产生了不必把日本国家的独立放在第一位考虑这一“消极条件”。

在此，我想起了，这一时期正与鲁迅留学日本（1902—1909）的时期相重合。也就是说，鲁迅之所以于日俄战争时期发生的所谓“幻灯事件”为转折点而弃医从文，大概与在文学和学术中发现了超越国家的价值的意识不无关系吧？

一般认为，赴日留学的历史，是从甲午战争后的一八九六年开始的。借用与田汉相同的时期留日的陶晶孙的话，就是“中国尽管败给了日本，但还是想向日本学习文明”（《落第秀才·日本》，见《致日本的遗书》）。不过，留日学生们向日本学习的“文明”，其范围扩至“文学”，这该是始于鲁迅。（梁启超所做的、介绍政治小说、翻译晚清小说，还难说是真正的对文学本身的关心）。其顶峰就是接受以日本文学为媒介的拜伦、尼采为首的十九世纪末的欧洲“个人主义”文艺。这可以说是真正发现了超越国家、民族、儒教文化的、具有普遍价值的西方精神。

但是，众所周知，鲁迅在谈及他弃医从文时，曾说过：“……所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”（《呐喊》·自序）他讲的文艺运动的目的在于“改造国民性”，而似乎不在于文艺本身。其观点与上述的启蒙家福泽谕吉的态度相近。但是，正如竹内好（《鲁迅》，1943）指出的那样，这段话不能从表面的字义去理解，他在《摩罗诗力说》中又否定文学的社会功能，提倡“无用之用”。这也是为众人所知的。在这里，可以说，他超越了把文学视作“改造国民性”的启蒙的“手段”的认识，发现了其“目的”就在文学本身的“文学”。

再换一个角度来看，在有名的《藤野先生》中，鲁迅写道：“有时我常常想：他的对于我的热心的希望，不倦的教诲，小而言之，是为中国，就是希望中国有新的医学；大而言之，是为学术，就是希望新的医学传到中国去。”这时，他又明确地置“为了学术”于“为了中国”之上。之后，中国文学以“救亡”为最优先，如果把这情况与上述鲁迅的看法综合起来考虑，那我们就不能忽略鲁迅的论说。

当然，很难把日本知识分子跟中国知识分子作单纯的比较。恐怕也可以说，在当时清朝的统治下，中国知识分子一开始就与“置国家价值为第一的精神构造”无缘吧？然而，跟把国家主义与民族主义一体化的日本不同，鲁迅的文学，其“国家价值”姑且不论，其跟对于“民族的命运”所表现出来的危机感却是不能分离的。

话有点罗唆了。我想说明的是，鲁迅的文学观具有上述的两个侧面（竹内好称之为“启蒙家”鲁迅与“文学家”鲁

迅)。从日中比较的观点来说,前者以民族自立为优先,其观点近乎内田义彦所讲的“明治青年(政治青年)”(《知识青年之诸类型》)。后者虽在承认学问、艺术有超越国家的价值一点上,近似于内田所说的日俄战争前后形成的“明治——大正青年(文学青年)”,但,我认为,鲁迅并没有把它置于政治之外,这一点又与他们的论说不同。因此,他本人到了晚年,虽然对后者的观点表示充分的同感和理解,但自己的文学却是以前者为追求目标(不以“登艺术宫殿”为目标)。

在考察了以上的情况之后,我们再回到本文的思路上来,重要的是,当初为实现中国的现代化而来日本学习实学的留学生们,中途弃实学而转向文学这一事态是从那个时期开始的。从而,在鲁迅之后,尤其在大正时期,包括田汉在内产生了不少作家,其最重要的原因该是他们留日后,在“文学”中,发现了超越国家、民族的具有世界性的、普遍性的价值。从此以后,日本与中国的近代文学,作为“世界文学”的一环,与其思潮共变迁;从那时开始,亚洲近代比较文学这一主题才形成。也可以进一步说,其背景就是因为曾有过一个“文学”(正如早于那个时期的欧洲的“哲学”)成为人类精神史的衔接点,并形成了超越国家与民族的共同语言的时期。

从上述意义上可以讲,鲁迅以后的留日学生的文学的历史(日中文学交流史),正是日中的文学家在“文学”中,共同拥有超越国家、民族的“普遍价值”,并追求“共同课题”的历史。可是,他们呼之欲出的“超越国家价值”的学问和艺术,在一九三七年日中全面战争开始之后,又被纳回了国家和民族或政治的框架中去了。本书详细地记录了有关田汉、郁达夫、郭沫若等人与日本作家之间所培育起来的“文学之交”,

除了在无产阶级文学等方面还保留了一些涓细的交流外，其它几乎都处于断绝交流的状态。换言之，中国学者所说的“救亡压倒启蒙”的历史，与由日本的国家主义而产生的压抑个人主义的历史相并行；后者还是形成前者原因之一端。这样带来的两国文学间的断绝状态，即使“恢复邦交”已经二十年，至今还没恢复。本书为我们所提供的当时的具体的资料，如果能使我们回想起日中两国人民之间确实曾有过追求“超越国家价值”的历史，如果包括两位编者在内我们所作的学术交流，对“恢复文学上的邦交”有所裨益的话，我们的喜悦则莫过于此了。

（三）“写什么”与“怎么写”

田汉等，曾结集于创造社的大部分成员的留日，比鲁迅大约晚十年，在二十世纪开初的十年里。关于这个时期的留日学生，必须首先指出的是：第一，他们所有的“自我”，其性质接近于上述的日本“文学青年”的“感性的自我”（而非“意志的、理性的精神”）；第二，他们的“超越国家价值”，处于从上述的“文学”（艺术、学问）之发现，到十年后产生的“无产阶级文学”之发现之间的过渡性阶段；第三，包括田汉的所谓“新浪漫主义”在内，他们的文学观点，乍一看确实是理念优先的浪漫主义的观点，其实，其中对“怎么写”这一问题也不无关心。在所谓“创造社向左转”的过程中，他们创造社初期同人恐怕对怎么处理“写什么”和“怎么写”的关系而感到苦恼。而这第三点，对今后的田汉研究乃至创造社研究具有尤其重要的意义，这是我想在此谈的又一个问题。

我是在什么意义上认为它是一个重要的问题呢？

去年获得了诺贝尔文学奖的大江健三郎在收录于最近出版的著作中的《井伏先生的祝愿和现实主义》一文中，说到一九一八年（大江写道：“也就是俄国革命的第二年，是非常重要的年份”），当时二十岁的井伏鱒二曾访问作家岩野泡鸣，在岩野那儿听到了“一元描写论”的说法，感到非常有意思。他介绍了这点之后，接触到了这个问题，他写道：

“二十世纪最初十年至二十年代之间，对现代文学而言，是一个决定性的时期。从那时候起，约五十年后，在法国产生了文学的新的理论，这理论波及到美国，也影响到了日本，而成为这个新理论基础，却是俄罗斯·形式主义……

“形式主义是什么呢？它就是以form形式为中心来考虑文学。……不是考察写了这样的恋爱故事等等作品的内容，而是考察它是怎么写的，这才是文学研究。粗略地说，俄罗斯·形式主义的根柢，就是对文学而言，最重要的与其说是内容，不如说是形式、写法。

“不仅是日本文学，全世界的新文学是从二十世纪开始十年的后半期开始的。可以这么说：这是二十世纪的文学，我也是学了这个理论来考虑自己的文学的。”

在这里，不妨说大江自己说（虽没有直接说）他也受到了构造主义的影响，他从这个观点来指明井伏鱒二的文章的新鲜感。在此，正如他写到那样形成构造主义源流的俄罗斯·形式主义，这个名词来由于社会主义现实主义方面的坏话：“光考虑形式，一批怪人！”之后二十世纪的文学，可以看作是，代表左翼文学的“把作品作为理念的表象来把握”的现实主义论，跟相反的“理念，在产生作品的言语化的过程中，变成为