

文章



MRS. J. V. PICKERING, harp
OTTO JOACHIM, viola

文 章

川 端 康 成 著
范 泉 譯

復旦大學中文組讀物叢刊
第 三 種

版權所有 不准翻印

文 章

著 者	川 端 康 成
譯 者	范 泉
出 版	復旦出版社
經 售	各大書局

定價每冊叁元貳角

三十一年十二月十日出版

前 記

文章是用言語堆砌而成的。創作便是使用
言語。

許多人從事於文藝的創作，但却忽略了言
語的創造。

口語體的文章，對於文語體的文章而言，
可以說是一種激烈的革命。但口語體的文章本
身，應當不斷地革命。因為都市生活等等漸漸
地變得繁忙，以目前爲止的文章來表現，那是
不可能的，或至少是很難抵達理想的完美的境

地。

於是需要新的文章論的介紹和建立，需要討論關於言語和文章的新問題。

本書的作者便從言語心理學的見地發掘了新的文章論。他不單說出了這種學說底理論的經路，並且還把現代日本作家的表現和文章，用嶄新的看法來批評和研究，企圖能觸及文章論和表現論上的問題。

老作家們的文章為什麼總覺得有一種陳舊的感覺呢？無名作家或新作家們的文章，為什麼總令人嗅到新鮮的香味和調子呢？再進一步地說，老作家們應當怎樣繼續不斷地去發掘他們文章的新鮮的香味呢？新作家們應當怎樣確切把握着他們活的言語的吸收和創造呢？

這便是選譯這個小冊子的目的。

全部的文字都從作者最近出版的批評隨筆集「文章」裏選譯出來。第一篇「四張桌子」，是說明作者走上寫作之途的經歷，可以當作說明作者身份的楔子。「文章」和「關於文章

，」是闡述了作者對於新文章論的意見。「現代日本作家的文章」是作者爲文藝春秋社的文藝講座而作，這是把新文章論的理論應用到批評上的文字。此外，「旅中文學感」裏提出了創作不能和大衆融和的問題，間接地闡明了新文章論的論證。「五月手記」則是作者用新型的文體和結構創造出來的一種文章的標本，它多少會幫助讀者對於新穎理論的獲得具體的理解。

本書的選譯，是應「復旦大學國文補助讀物叢刊」的需要。在譯文上，我是並不滿意的，但爲了要紀念我生活的另一面，我頗願意這個小冊子的誕生。

譯 者

十一月十五日

目	次
四張桌子	1
文章	5
關於文章	13
現代日本作家的文章	22
旅中文學感	63
五月手記	72

四張桌子

現在有四張桌子。由新的依次說下來，那末有鎌倉彫的，紅木的，不知用什麼木料做的，以及花梨的……自從開始作家生活以來的桌子，都毫不遺漏地保存着，這和樺樹，桑樹，紅木做的三隻長形火爐比較，則不用說，這四張桌子，在數量上便佔有了多數。而這四張桌子的中間，最舊的花梨桌子，那裏面蘊蓄着有趣的來歷，所以它愈是保存，是愈加值得依戀的紀念品。可以說，橫光利一，池谷信三郎，

川端康成這三位作家，都從這張桌子開始了他們作家的生活，所以它畢竟是一張值得慶賀的桌子。

我在高圓寺開始創作之初，根本沒有桌子，祇在啤酒的空箱子上寫着稿子。飯食的用具之類，也都是親自擱在炕席上。不久，替「讀賣新聞」寫着什麼的時候，代替了稿費，由該社的代理部，送來了一隻桂樹的棋盤，於是把它當做桌子一般地使用着。橫光君眼見了我這樣的窘狀，便說他自己的舊桌子已經拿到池谷君那裏去，他想把它送給了池谷君。但這張桌子，後來却變成了我的最舊的桌子。

橫光君在什麼時候和怎樣地去買了這張桌子，我却沒有聽說起。但總之，在橫光君，從進入作家生活以來的最初的創作，一定是在這張桌子上書寫，那些新感覺派時代的許多成名的作品，想來都在這上面寫作的吧。而後來轉入新階段的時候，也都在這張桌子上寫作的吧。其次，池谷君初起的時候，也因為沒有桌子

，便從橫光君那裏拿來了這張桌子。那時候，橫光君那裏，似乎已經有了別的新桌子了。但池谷君也用了這張桌子，而變成一個新進的作家。接着，當我把它搬來的時候，池谷君那裏已經另有別的新桌子了。我在高圓寺，熱海，大森，上野櫻町等處連續遷居的幾年間，都在這桌子上寫着東西。這正是從「文藝時代」起一直到「淺草紅團」的時候。雖然三人的處女作並非在這張桌子上寫出。然而作為作家而在文壇出現的前後，並開始自成一家的時候，是一生中最值得回憶的時期，而這時期，却都是面對着這張桌子。如果從桌子方面說來，那它不是使三個青年先後地做了作家麼？所以每次在我搬家的時候，總把半毀了的它加以修理，現在，它已做了我的飯桌。我一面吃着飯，一面我總擺脫不了這張桌子的回憶。雖然是廉價的花梨的舊桌，然而却是我家裏的一件值得保存的紀念品。

那不知用什麼木料做的桌子，是挑到上野

櫻木町的我的家裏時買下來的，如今擺在我的家裏，時常在上面做着各種的事情。因為它的木料和塗漆的粗劣，所以是一張令人討厭的桌子，但在上面做着什麼事情時，便會忘記對於它的厭惡，因之桌子之類，只要有適當的高度，那似乎總是好的，例如居住旅館的時候，因為飯桌很低，一寫什麼東西，肩膀和腰兒都會感覺到痠痛。至於那張紅木的小桌子，是從表姊那裏轉讓過來的，那是鎌倉彫的紅色的桌子，是去鎌倉的時候買來的，這兩張桌子現在都擺在我的書房裏。此外，還有「古賀君的地震桌」和在我家裏叫做「泰勃羅」(table)的桌子。古賀春江君為地震的避難而定造的這張桌子，是在古賀君死後拿來的，這以後，雖然創作不多，但亦頗能安全地頑強工作着。然而這又是關於在桌子的幫助下，可以把握時間和環境的事情了。

文 章

沒有言語便沒有文章。

無論怎樣在文章上運用新的方法，要脫離言語的羈絆那是不可能的。

達達主義，表現派，超現實派等，只要是文學的東西，總走不到言語範圍之外去的。詹姆士·喬易士以及馬薩爾·勃羅斯脫的作品也都由言語所構成。

人是有了言語的原故而思索吧？人是有了思索的原故而有言語吧？在今天，不能作一簡

單的回答。

而且這樣地下去，我們會中了言語的毒。
會被言語所征服。

人底心而患了言語的病菌，便腐爛，枯萎，褪色。如果從這裏蘇醒，悲憤，奮慨起來，那便產生了新的有生命的文章。

正如在科學的世界有實驗室和研究室那樣，言語的世界也有着實驗室和研究室。

發見和發明很快地便成為實際的應用，世間的常識，還在文學也是同樣的。

隨着明治以後西洋文物的輸入，產生無數的新語，它在人們的記憶裏廣泛地流行。但是，這不限於單語，同時也及於修辭法。

例如，爲了顯微鏡的發明，在自然界裏不知眼見了幾多新的東西。在顯微鏡前的新的東西，當然在自然界裏存在着。只是這種存在，是不能看見而已。

文章便也常常進行着顯微鏡一般的任務。

而且，在文章的場合，用肉眼和機械的眼睛去看是不明瞭的，它必須用無限豐富和自由的心底眼。

不單像顯微鏡那樣發現了肉眼所不能看見的東西，而且還得有很多的創造。

在明治的文學者裏，有着所謂口語文的大目標。經過了艱苦奮戰以後，才建立光輝的功績，這在敵人也可以清晰地看到的。

但現在文章的敵人，據說是在不能這樣清晰地看到。

因之，我們一面得接受明治大正文學者所血染着的陣地的恩惠，一面仍得艱苦地繼續這種不可見的戰鬥。

從文語體到口語體的道路，已成為一條廣闊的道路。

然而這問題並不是已經終結。恐怕永遠地

解決不了也未可知。

當抵達了廣闊的道路的目的地以後，它的前面，却又有很多的小路，而且還被包藏在霧裏面。

這便是開始了所謂口語體和言文一致體的問題，日常會話語和文章語的問題。

近年來的文學，看來好像又有脫離日常會話語那樣的傾向，但這決不是重又歸趨於以前的文語體的精神。

文章語和會話語的一致，即是文章和心的一致的新問題。

自然，所謂言文一致體這東西，還沒有抵達完壁的境域。

「舊修辭學把誰都知道的東西，用誰都不理會的形式表明出來的方法教導着，但我們要求的是，要把誰都不理會的事情，運用着使誰都理會那樣的方法。前代的修辭學把修辭教導

着，但我們却希望能夠知道真實和說話的方法
。」（摘自波多野完治氏的「修辭學的再生」
）。

新意識的文章論，在日本似乎是誰也沒有
着手這樣地寫作過。

在達達主義，表現派，超現實派的輸入過
程中，作為當然的結果，文章論伴着而來了。
但這許多文學的新奇的表現，為什麼在文章論
裏沒有呢？這可總是得不到理解和同情的。

這許多部門的文學，在被言語束縛着的人
們的心，因為不能逃逸出這種束縛，而眼見到
掙扎的苦悶的悲鳴。

同時，詹姆士·喬易士的意識的潮流，和
馬薩爾·勃羅斯脫的回想的聯想法等，隨着這
些心理的手法，也帶來了這些文章的研究。

不管這種文章的新方法的或是或非，要是
缺乏同情和理解，則文章論便將無從建立起來

了。

現在的文學，心理是佔有了重要的位置。
但描寫心理的言語，却據說至今還是貧乏得很。

這里有著今日文章的苦惱，或彷徨於迷途，
或竄逸於雷電的下面。

而且，都市生活等漸漸地變得繁忙，以目前為止的文章來表現那是不可能的。所以必須產生相應於科學和機械時代的文章。在文壇上也有這樣的主張。

言語不是自己的東西。必須先得知道這個，然後再來寫作自己的東西。

作為社會生活之契約的法律和習慣，束縛着個人的自由。作為契約的言語也是同樣的。

在準備把社會征服下，這種征服的人的悲