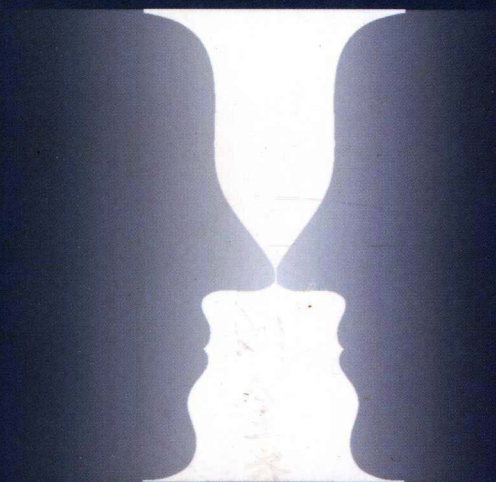


RWP

二十世纪日本文学批评

孟庆枢 等著



吉林人民出版社

本书为教育部“十五”规划课题最终成果。在研究中受其资助，
谨致诚挚谢意。

二十世纪日本文学批评

孟庆枢 等著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪日本文学批评 / 孟庆枢著. —长春: 吉林人民出版社, 2009. 9
ISBN 978-7-206-06289-6

I. 二… II. 孟… III. 文学批评史-研究-日本-20世纪
IV. I313.065

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第147298号

二十世纪日本文学批评

著 者: 孟庆枢等

责任编辑: 马忠平 封面设计: 创意广告

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

网 址: www.jlpph.com

全国新华书店经销

发行热线: 0431-85395845 85395821

印 刷: 长春市华艺印刷有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 12.5 字 数: 320千字

标准书号: ISBN 978-7-206-06289-6

版 次: 2009年9月第1版 印 次: 2009年9月第1次印刷

印 数: 1-1000册 定 价: 28.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

前 言

克服“自明”，促进交流，加深理解 ——对20世纪日本文学批评研究的思考

当今时代是多元的时代。在全球化、地域化语境下加强各国人民之间的文化、文学交流，是达到互相加深理解的重要一环。在这之中，中日之间的文化、文学交流又占有非常重要与独特的地位。中日两国具有两千多年的文化交流的历史，渊源之深，时间之长，范围之广，在世界历史上亦属罕见。当今中日两国在世界舞台上都发挥着重要作用，中日关系的走向不仅关系两国，而且对亚洲及世界格局亦有着重要影响。构建和谐世界，中日关系具有举足轻重的地位。加强、促进中日文化交流，增进双方的互相理解是具有重要现实意义的课题。

人民之间的理解有多种途径，文学、文化交流是不可或缺的。在我国对于日本文学作品、文学理论的译介研究虽然成绩斐然，但是，所存在的一些亟待解决的问题仍然不少，我们对20世纪日本文学批评研究的目的亦在于此。在从事这一课题研究中我们深深感到：一些“自明”的东西束缚着我们的手脚，我们应该走出一些误区，以更积极的态度加强这一工作，为中日两国人民之间的理解作出应有的努力。

一、在世界文化背景下全面了解一些重要国家的文化、文学，通过该国文学发展全貌探讨一些重要理论问题是非常必要的，这对于建

设有中国特色的社会主义文化是当务之急。以日本为参照系具有独特价值，对这一点的认识应该加强。

日本作为地处东亚的一个重要国家，是汉文字圈国度之一，在古代深受中国文化的浸润，近代以来又始终处于和西方文化交流、碰撞的漩涡（但在深层次上仍与中国文化有割不断的关系），因此，在日本发生的东西文化交融中的经验、教训足资借鉴。在过去的许多研究著述中关注、记述了近代中国借助日本这个“窗口”、“桥”而了解西方和借鉴西方的作用，这是确实的，也有必要。但是，如果将日本文化的作用止于此，则是片面的。其实，在近代史上，日本了解西方有相当大部分是来自于中国，当时中国译介西方的一些著作倒是早于从日本传入中国的译著。费正清先生在《剑桥中国晚清史》中指出：“从中国传来的危机新闻以及在中国的直接观察和经历都是重要的。日本人对西方的感受本身又引起他们与中国人的竞争意识。从西方著作的中译本中得到的教益虽然是重要的，但不是主要的”^[1]。同理，我们应该不仅重视从日本转手得到的对西方的了解，而且更应深思日本是如何消化、吸纳西方文化的过程。

由于在封建社会，中华文化处于强势，在其后期，以老大多居的清王朝实行的是封闭的锁国政策，为此，中国对日本文学的“发现”是相当迟的。前苏联著名学者弗·伊·谢曼诺夫说：“日本文学真正使中国产生兴趣竟然经历了17个世纪之遥的漫长岁月。”^[2]从历史上看，我们对日本文学、文化研究是属于补课的状态。

明治维新之后中日文化、文学交流进入新的历史阶段，但是在20世纪30年代又由于日本军国主义发动那场灭绝人性的侵华战争，致

[1] 费正清编。剑桥中国晚清史。384。见：孟庆枢主编。二十一世纪世界文化热点丛书日本卷。吉林摄影出版社，2000：3。

[2] 谢曼诺夫。19世纪末和20世纪初中国对于日本文学作品的译介。莫斯科 苏联科学出版社，1962：166。

使中日双方在40年时间里（1972年恢复邦交正常化）处于几近停滞状态。从1972年至今的三十多年，中日文化、文学交流进入了一个新的历史时期，与过去相比，不能同日而语。但是，对于以往的一些重要问题的研究，有许多课题是需要补课的。对日本文化、文学的理解是应该全方位了解的。在这里特别需要提及的是：以日本作为参照系的意识既不全面又比较薄弱，它既不利于深入了解日本，也会影响对西方文化的切实把握。

从20世纪七八十年代以来，日本文坛处于多元态势，其根本原因是西方多种文化思潮，尤其是后现代主义思潮的影响，使得日本文化和西方文化的碰撞、交融更为激烈，它被评论界称作日本文坛的“转型期”。对这一阶段日本文学全面了解就必须考察这二十多年的日本主要作家、作品、评论、文学机构和文学奖项、重要文学活动（特别是一些争论）。在世界文化动态的网络中展示日本文学发展的律动，是以日本为参照系的重要内容。我们以日本为参照系，在于更加深入探讨西方理论的复杂性，揭示日本如何吸收、改造西方理论，其结果（当然有的还在进行中）如何，这对于建设有中国特色的社会主义文化非常有利。当今，我国正处在新一轮东西文化交融的高潮之中，自觉地、清醒地认识其中的许多问题很具现实意义。

二、克服片面性，全面、深入了解日本文学（文化）才能达到双方的更好的理解。

任何事物都处于运动、变化之中，中日关系也不可能例外。1972年中日关系正常化，1978年《中日和平友好条约》签订，在那段时间里由于中日关系突破性的改善出现所谓“蜜月外交”、“干杯外交”是情理中的。但是，这并不能忽略日本如何正确对待侵略历史等问题。由于出现各种摩擦，对于中国人民来说必然产生失望，甚至愤怒的情绪。20世纪90年代中期媒体上出现的一些文章和调查说明了这一点。从逻辑上讲这种变化是正常的，因为它是事实的反映。但是，作

为从事这一专业的研究者来说不能不注意到更深层次的问题，即对一些根本问题不论何时应有一个全面的总体的认识，使之不失偏颇，防止一种倾向掩盖另一种倾向就尤显必要。单从文学、文化研究来说，有的学者从日本某位学者的著述中讲日本文学有“脱政治性”的特点，忽视所论述的语境和整个日本文学历史就匆忙认同。殊不知，任何国家的文学根本不可能与政治无涉。且不说日本明治维新时代的政治小说，几近政治的传声筒，稍后的夏目漱石、森鸥外、芥川龙之介这些文坛巨子，他们的成就恰恰在于与时代气息相通。至于20世纪20年代出现的无产阶级文学不是曾给我国无产阶级文学以相当的影响吗？从另一方面来说，在那场法西斯战争中出现的为军国主义张目的“笔部队”的“侵华文学”非但与“脱政治性”挂不上钩，恐怕在世界文学史上其政治色彩之强烈也是少见的。有的研究者竟认为日本发动侵略战争年代“文坛沉寂了”，可是你只要熟悉一点当时的军国主义如何使文学为战争服务，将大批“文人”驱赶到为法西斯服务的战车上，就会明白当时的日本政府的掌权者对意识形态重视到何种程度。然而，在我国对于这一点由于长期存在盲点，相当长时间除少数专业人员，很少有人了解这一实际，似乎成了一个“遗忘的角落”。值得充分肯定的是，一位学者从1997年起陆续发表了以《日本的侵华文学与中国的抗日文学》为开端的一系列论文，经过几年艰辛的努力，终于完成了《“笔部队”和侵华战争——对日本侵华文学的研究与批判》（北京师范大学出版社，1999年7月第1版。）。著者王向远教授不仅仅填补了日本文学研究中这块不应忘却的“空白”，而且体现出了中国学者应有的社会责任感。当然，所谓“笔部队”中的作家情况各异，有像火野葦平那样的法西斯文人，有曾被郁达夫斥为“却真的连中国的娼妓还不如”的佐藤春夫和被林林斥为日本军国主义的一只“小疯狗”的林房雄等作家，其中绝大多数是被战争裹挟进去的。我们今天谈论这一话题只是强调“以史为鉴”的必要性，而并非

要把一些作家重新钉在历史的耻辱柱上。中国人民是能够区分军国主义分子和一般民众的，会根据具体情况具体对待。但是，作为日本文学研究者如果把它从文学地图上一笔抹去，给一般学习者的导向就有以偏概全之虑了。

这种片面性还表现在相对而言对日本的政治、经济等方面的研究给予较大的关注，对其文化研究的重要性有待加强。为什么日本军国主义阴魂不散？同德国相比，为什么日本对待侵略战争态度迥异？这是长期困扰人们的问题。除了其他方面的原因，从日本文化的深层次去探讨这一问题尤显必要。笔者认为其中原因之一是从内容上我们只习惯于从政治经济军事上去认识日本，而少有立足于文化的角度去剖析它；从时间上我们习惯从明治维新的断面去领略日本，而甚少从“前近代”的角度去梳理日本的传统。在日本，已有一批学者注意到从文化上剖析日本军国主义的成因，如小森阳一的《日本近代国语批判》等著作，即是从话语问题入手，剖析日本军国主义产生的文化原因。近年，在日本出版了大批文化、文学丛书，是一批有良知的左翼学者勇敢探索的重要成果。与此同时，已有中国学者提出日本式的东方主义问题，这对认识日本近现代文化中深层次问题很有必要。我的一位日本籍博士生也在他的论文中从日本汉学在历史上不同阶段的变迁透视出了日本近代以来“日本式东方话语”形成的过程，全面论述了“进入明治时代之后，日本将中国看成‘落后’国家，汉学已不再作为达到‘先王之道’的学问，随之汉学渐渐地分成几门客观的、科学的学术领域。一批研究中国经典的学者及爱好汉学的作家，虽然一方面对中国传统有憧憬、向往的心情，但另一方面他们一致认为应该用近代化获得的优势，对中国施加压力，进而改变它。在这一过程中，秉承西方列强，形成了为日本帝国主义获得殖民地提供理论支持

的日本式东方学话语”^[1]。我们一方面很赞赏这位日本学者的理论勇气与锐敏，同时切感我国的日本学研究者应该克服一些“自明”的东西，全面地认识、把握一些重要理论问题，在这些重大理论问题上加强与日本学者对话。

三、对日本“近代”文学的经典作家、作品的再认识会帮助我们 对中日文化、文学关系加深理解。比如夏目漱石在中国是近乎家喻户晓的外国作家，他的作品大都译成中文，有的亦有多种译本（如《我是猫》），但是，作为研究新成果却很少见。从1929年《草枕》译介出版（崔万秋译，上海，真善美书店）至1997年共有33种（次）出版（含重译者）。但全面研究漱石的著作至今尚未问世，这不能不是个缺憾。（请参见王向远《二十世纪中国的日本翻译文学史》，北京师范大学出版社，2001年3月版，第312-320页）众所周知，漱石研究在日本文学界盛传不衰，是门显学，它成为不少博士论文的题材来源。在日本文学处于新的历史时期中，日本研究者借鉴新的批评方法，推出了许多漱石研究新作，开拓了新的空间。

也许由于文学创作的辉煌，对于文艺理论家漱石的成就形成了某种遮蔽。其实包括《文学论》、《文学评论》、《创作家的态度》、《文艺的哲学基础》和一系列文学理论著作、讲演、随笔中的文学理论论述都有极高的价值。可喜的是近年日本学者在这一领域作出了很多成绩。如果没有新的视点，同样的理论“史实”在，不是视而不见吗？这种发现就是今人与前人和来者的不断对话。

小森阳一通过运用新历史主义批评方法重新细读《哥儿》这部小说，从明治时代中学“值宿室”一词入手，既探查“历史的文本”又指出“文本的历史”，让它们互动起来，恢复原来的历史维度，指出了主人公哥儿私自漏岗，离开值宿室去温泉玩耍，过去只当不尽职

[1] 泊功。浅论日本近代日本汉学与对中国的东方学话语。深圳大学学报（人文社科版），2006（5）。

来读取。然而，在明治时代“值宿室”乃是供奉天皇御照和“教育勅语”之重要场所，他的所作所为，以及学生们敢于往“值宿室”放蝗虫，实在是对天皇制的大不敬。这就对重新看取这部作品提供了新的视点。

还有的研究者们结合绘画论述漱石《草枕》与美术之关系，都别开生面。偶举几例只是想说明，我国研究日本文学急需有新的进展，要克服陈旧感，就必须及时了解日本学者的新成果。在20世纪80年代之前，查找资料有相当制约，致使一些学者难以了解先行研究成果，难免出现重复日本学者一些旧调。毋庸讳言，将我国学者的一些日本文学“史著”与近年日本学者的新著并置，陈旧感十分突出。有的著述将六七十年代的日本学者的著述编译后堂而皇之地作为专著面世，实有误导之嫌。今天这一局面已大大改观，我们已比较有条件及时接受新的资料，与日本学者在新的平台上对话，这是推进日本文学研究的新契机。

四、将日本近百年文学研究置于世界文学场域之中，从中、日、西多维互动关系中动态把握，着眼于我国文坛实际形成问题意识。

在科学研究中形成问题意识是衡量有无创新的关键。伽达默尔曾多次强调，在追求智慧或知识的过程中，提出问题优先于回答问题。问题意识的形成依赖于解决实际问题的能力和超越自己的欲望。我们研究日本文学（文化）决非把它当成一种死学问、静止之物来对待，而是要以对它的借鉴有助于解决我国文学发展中的实际问题，问题意识是在知己知彼中从锐敏的创新思维触发中形成的。

如前所述，自20世纪70年代后期至80年代以来，日本文学处于转型期，在西方各种文学理论、文化思潮影响下，不少理论家结合日本实际进行了勇敢探索，近二十多年出版了一系列很有新意的著作。在这些著作中所涉及到的问题几乎都可作为我们的参考。有许多论述看过之后所遇到的问题颇有在我国似曾相识之感。在这里不必开

单罗列，我想仅举出由小森阳一等学者主编的一套丛书为例来谈这一问题。这套丛书为《岩波讲座·文学》，丛书分为13卷，加上别卷计14卷。是本世纪初付梓的（从2002年起至2004年出齐）大型丛书。因为我国读者至今还不大熟悉（未有译介），在这里简介一下。第1卷为“何为文本”，第2卷为“媒体之力学”，第3卷为“从物语到小说”，第4卷为“诗歌的盛宴”，第5卷为“演剧与表演”，第6卷为“虚构与愉悦”，第7卷为“被制造的自然”，第8卷为“超越性的文学”，第9卷为“是虚构还是历史”，第10卷为“对政治的挑战”，第11卷为“身体与性”，第12卷为“现代与后现代”，第13卷为“超越国家”，第14卷为别卷，则集中了对当今一些重要文学理论（主要是西方文学理论）的探讨。这一套皇皇巨著已涉及到当前在全球化、地域化语境中我们所遇到的许多重要文化（文学）现象。仅从后现代主义思潮来说，在日本从20世纪70年代几乎与西方同步地进入日本，如今在日本文学理论界和文化研究中各个领域都显示了受其影响的态势。

日本学者对待西方后现代主义采取了一种积极的策略。仅从这14卷著作中，我们有如下感受：首先日本学者敏锐地意识到，后现代主义理论是当代世界发展历程中的产物。他们梳理了后现代理论家和其他理论家、思想家的关系，如解构主义与索绪尔以来的结构语言学、弗洛伊德心理学说、巴赫金理论等等的纠葛，对此作了认真的探讨。同时他们能够结合日本实际，为我所用，如对日本“近代”的反思。他们对于在西方文化影响下的所谓“近代文学”、“近代文学史”都进行重新思考，正如小森阳一指出的“在新闻界概念随意流行的背景下，称作‘近代’的概念就会有极为流通的方法，在文学研究领域里，‘近代’这一概念是一种花言巧语，是起着给某作品、某作家

的特别好的权威标签的机能”，明确指出这是以西方话语、“把自己的想法与思考通过一个框架来相对化的自我意识”^[1]。对于女性主义（女权主义）的研究，日本学者通过与美国女权主义比较，指出美、日两国女权主义明显不同，在日本体现为一种理论的探讨，而在美国往往是与政治实践相结合。

而且，我们从日本学者的研究中看到了文学研究与文化研究趋于综合的态势，如今跨学科研究已成为不可逆转的趋向。这对包括大学教育在内的研究将如何面对，不仅在日本同样在我国都十分紧迫。在这当中日本学者所遇到的困惑同样也可引发我们的思考。我国也曾在20世纪80年代中期开始介绍西方后现代主义，至今译著可谓琳琅满目。不加分析的简单介绍者有之，轻率否定者也不乏其人。虽然后现代主义随着几位代表人物的相继去世似乎已成历史，可是，西方后现代主义在中国将会产生哪些影响却并非是过时的话题。在一定意义上讲，它在许多方面的影响还刚刚开始。一些学者认识到了后现代主义“具有积极的文化反思与社会批判意义。后现代主义思潮无疑有力地促进了当代文化思想及人的个性的进一步开放，激发了人类对某些文化成规、思维方式及科学技术之弊端的反思”^[2]。由于社会历史背景的差异，不要说我国和西方发达国家迥异，和日本亦有很多不同，但是，面对全球性的问题，结合我们实际，还是可以从中借鉴很多重要的东西。结合日本对后现代主义的研究，立足于我国实际，似可从后现代主义研究中思考如下几点：

（一）重视“差异性”与破除“欧洲中心主义”

论及当今世界文化的态势，“多元化”频频出现，这是世界各国的共识。在多元化的世界里，人类所面临的是机遇与挑战共存，为此

[1] 小森阳一，日本近代文学の成立——思想と文体の探索，砂子屋書店，1986：64-65。

[2] 孟庆枢，杨守森主编，西方文论第2版，高等教育出版社，2007：462。

求得“和谐”就不仅是一个国家的目标，也是世界各国人民的共同希望。有的后现代主义理论家已经指出，“我认为多元文化的主要形式就体现在现在这种重新组合里。多元文化主义促使人们互相沟通，而不互相保持距离，促使人们彼此做出反映，而不是彼此轻视，互相分离”^[1]。明确地显示了摒除“欧洲中心主义”的态势。

后现代主义最具有代表性的理论家福柯认为应当“差异地”理解差异，“因而差异就不再让位于导致产生概念一般性的普遍特征，而是要使关于差异的研究本身成为当然的东西，成为题中应有之义，即着眼于差异的思想、对差异的思想”^[2]。另外一位理论家德勒兹则提出“差异逻辑”，在他看来概念是差异的超常（excess）表达，而不是一致性的仲裁者。真理与意义的可解释性、多元性；重视差异性，反对普遍性；以对话求得的“协同性”来取代再现事物的客观性。

（二）批判元叙事，质问其合法性，给阐释开拓新空间

正因为强调“差异性”，摒弃主客二分的形而上学的思维模式，把认识看做是一不断生发的过程，则必然批评具有“权威性”的“元叙事”，这是后现代主义思想家们对启蒙运动以来受自然科学和理性主义影响，把人类认识建立在因果联系及寻找所谓普遍规律之上的质疑与批判。在文学批评上对许多“自明”的结论的诘问，对一些所谓规律的反思都可以说是在这一思潮影响下的产物。这一影响如今在中国文学批评中也俯拾皆是。

（三）解构与建构——东西文化进一步交融

“后现代主义”所具有的“解构”特点容易使人仅感到它破坏既有秩序的一面；然而，破与立是辩证统一的。诚然，后现代主义理论家们所要建构的具体内涵尚未了然，这也是事实。不过，透过许多

[1] 阿兰·图海纳. 我们能否共存? · 既彼此平等又互有差异. 狄玉明, 李平沅译. 商务印书馆, 2003: 255.

[2] 见[1]255.

理论家的文本，我们已经可以看到后现代主义理论在解构西方形而上学二元对立的思维模式中显示了对包括中国文化在内的东方文化的期待。是否可以说，新的建构存在于东西文化的进一步交融呢？与历史上众多的西方各种理论相比，后现代主义理论也许是最鲜明地带有与包括中国文化在内的东方文化进行对话的特点。D·C·霍伊说：“从中国人的观点看，后现代主义可能被看做是从西方传入中国最近的思潮。而从西方的观点看，中国则常常被看做是后现代主义的来源”^[1]这一结论是饶有意味的。

还有对“大众文化”的研究，对网络文学的探讨，对身体与人类的研究，都是面向21世纪各国都很关心的。我们有理由认为在这一方面多借鉴一些日本学者的成果会开阔我们的视野，帮助我们看得更全面，这是有助于建设有中国特色的社会主义新文化的。

出于上述几点思考，在撰写《二十世纪日本文学批评》时，有几点具体处理：

一、重视“史实”“文献”原典，把它作为前提，同时尽力克服线性思维。以“新时代、新视点、新方法”（汤一介语）来进行新的阐述。人类进入21世纪以来，我们越发体会到每日信息骤增，理论发展也非常迅速，一方面它会给研究者的学习带来众多益处，同时也带来繁杂之困，需时时辨析、消化的难处。但是，不管个人如何处之，这一时代特点是不争的事实。这就更需要研究者天天更新自己，只有超越自己才能有所创新。具体来说，我们回顾百多年来的日本文学批评不可能得到一个大而全的“实物”或“具象”，也不可能所谓纯客观地恢复昔日风貌（即或注重史实），今人只能从现在时点去品评过去。而且，我们只能是尽可能在接受百多年以来的日本学者研究成果的基础上的再阐释。从这个意义上，我们不能把明治时代的文学批评局限于它产生时代的当时的认识，它应该融入整个历史文脉之中，在

[1] 王治河主编. 后现代主义辞典. 中央翻译出版社, 2004: 9.

注重史实的基础上，体会今人如何重新阐释这些问题。

二、在运用批评方法上，我们博采众长。因为在世上没有包医百病的神丹妙药，自然在文学批评、研究中也不存在囊括一切的理论大全。如果把文学理论也置于包括人在内的整个生态网络中去思考，我们会体悟到，从古至今，林林总总的理论你方唱罢我登场，其实质都是人类在这生生不息的场域中力求保持一种平衡的调适，目的在于适应人的精神需求。以新历史主义(New historicism)为例稍加分析可以更加明了这一点。产生于20世纪70年代末、80年代初的“新历史主义”是作为对俄国形式主义、法国结构主义和后来的解构主义的反驳而出现的。形式主义坚持文学本体论，只承认“文学性”，这就将文学与它所在的网络中剥离开来。这种批评对于只注重从“文学”外在来分析“作品”无疑是个突破，在历史上发挥过应有的作用。但是，到了“解构主义”已意识到上述批评方法的片面性。这些理论家更注重从关系中研究任何问题，认为无差异性就无立体性，认为历史都是人类言说的，但真实性一定要承认、重视的，即把历史作为基础。它也是西方社会“边缘”向“主流”的挑战，不断挑战的问题意识，没有任何限定，给人以更大空间，但是解决的问题乃是现实的，不断地去克服“自明性”，促使人们重新认识“何为文学”^[1]。首先产生于美国的新历史主义又是在解构主义上的发展与突破，它也是海登·怀特为代表的“元历史”观为代表的新史学的体现。它还与美国的文化唯物主义（雷蒙特·威廉斯）有着紧密的关联。这一批评理论的代表者有美国加州大学教授斯蒂芬·格林布拉特(S·Greenblatt)、英国的多利莫尔(Jonathan Dollimore)、辛菲尔德(Alan Sinfield)、蒙特洛斯、凯瑟琳·伽勒赫、迈克尔斯、汤普金斯等。“传统的历史主义在文学批评实践上坚持历史和文学之间的清晰分界，将历史看作文学的稳定背景，勾勒出

[1] Earton and Gerald Graff. "Criticism since 1940", in Sacran Berco viton ed, The Cambridge History of American Literatyre, Vol 1996.

一幅历史线性发展与文学演进同步的图景^[1]”，“新历史主义者主张在文学研究中引入对“文本的历史性”(historicity of texts)和“历史的文本性”(textuality of history)的双向关注”^[2]，这样就将“文学和历史叙述交还给他们所属的文化网络”^[3]。这样所谓的“文学批评”就必然是跨学科、跨文化的一种操作。新历史主义理论不仅接受福柯的一系列观点，而且和西方马克思主义理论相通。总的说来开阔批评空间，克服形而上教条式的标签式的批评是可取的。同时这一批判不否认历史真实，“理论和方法的总结建立在绵密的具体细节组成的网络之上”^[4]。可是，这一结论形成与他们理论的悖论，因为他们指出“历史是一种话语表述”，在颠覆传统文学史家“叙述的中性”时，自己对任何历史细节的叙述也难逃宿命。为此他们认为“新历史主义的力量恰恰就在于阐释所带来的阐释者的当代视角和文本的过去视角的交汇互动”^[5]。说到这里恐怕又不能不向马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义求援了。这一批评方法又重新揭示文学与政治的关系，正如Thoma所言：“文学与批评并不占据一个脱离政治压力的超越空间，而是不可避免地隶属于政治压力。”^[6]日本学者小森阳一、岛村辉显然接受这一观点，直接提出“文学是政治，政治是文学”。

对这一批评和其他批评方法的借鉴，使他们对经典作家重新阐释，生发新意。

三、诸位读者一开卷就会看到所谓本书的“20世纪”似乎与具体时间限定有些不符。因为本书的20世纪并非从公元纪年的1900（或1901）年开始。诚如所知，例行的纪年决不能作为文学作品发展的转型的里程碑式的标识。包括21世纪的起始，不同的视点也有不同的考虑，如日本一位学者把1986年发生的前苏联的切尔诺贝利事件（核电

[1] 陈榕. 新历史主义. 见: 赵一凡等主编. 西方文论关键词. 外语教学与研究出版社, 2006: 673.

[2] [3] [4] [5] [6] 见[1]673. 673. 675. 676. 676.

站泄露)看作是20世纪结束、新世纪的开始。显然,这是从环保、人的生态环境观点的思考。^[1]在本书所涉及到的文学问题,它本来就是在一个大的综合背景下的有机组成。本书以综合的思维模式看重影响各方面的大事件,尤其在思维方式上的大事件。如大家熟知的明治维新、甲午战争、日俄战争、第一次世界大战、十月革命、日本关东大地震等等。

历史是连续的,我们把它相对划分出一些阶段既出于研究上的方便,也是对不同时期“差异性”的探讨。我们在论述中也会追溯与延伸结合,让它“动”起来。

基于上述思考,我们既不能机械地以公元纪年划段,也不完全依据明治、大正、昭和的年号来区分。毫无疑问,这也只是一种尝试。

四、本书没有称作“史”,自然有颇感写“史”的才力不够的自知之明,同时也存在既然是“史”,如有遗漏,难免产生误导之虞的思考。不过既然已规定范围在“20世纪”,那么这一历史时期的主要文学批评还是尽可能地给予关注。以我们的几个主要问题意识为中心,选取一些最具有代表性的问题、最有代表性的理论家为个案,这样连起来,也会多少有“史”的感觉,或许这也是一种接近“史”的构建。

五、我们生活在信息社会,全球如同一室的多元文化共生的时代。在这一时代里不同的文化不仅都有生存的权利,而且必须在“对话”中交流,以达互补,共同发展。这是人类生存的需要,是构建和谐世界的必由之路。“对话”就是要真正贯彻“和而不同”的原则。

“和而不同”作为中华文化的原典话语告诉我们:一部中华文化史就是“和而不同”的发展史。本书的问题意识是在从第一手资料中把握日本学者的思路,同时又将之置于世界文化语境中思考在我国有什么独特的意义与价值。如明治时代的翻译如何左右日本“近代”(宽

[1] 孟庆枢,于长敏。日本:再寻坐标。吉林摄影出版社,2000:1-40。