

# 近代文學研究法

● 長谷川 泉著 ● 孟慶樞 谷學謙 譯



# 近代文學研究法

●長谷川 泉著 ●孟慶樞 谷學謙 譯

時代文藝出版社

近代文学研究法

〔日〕长谷川 泉著  
孟庆枢 谷学谦译

责任编辑：刘德来

封面设计：章桂征

时代文艺出版社出版 787×1092毫米 32开本 5.75印张 4插页  
(长春市斯大林大街副 136号) 113000字  
长春科技印刷厂印刷 1991年7月第1版 1991年7月第1次印刷  
吉林省新华书店发行 印数：1200册 定价：3.00元



长谷川 泉 日本当代著名文学评论家。1918年2月25日生于千叶县,1940年毕业于旧制“一高”文科,1942年毕业于东京大学国语国文学科。1949年毕业于东京大学文学部研究生院(从师久松潜一教授)。

曾任东京大学新闻社编辑局长、医学书院董事长、学习院大学讲师、东京大学讲师、清泉女子大学教授等职。现为医学书院顾问、国学院大学研究生院讲师、日本森鸥外纪念会理事长、川端文学研究会会长、日本翻译家协会副会长。

## 中国版序言

拙著《近代文学研究法》（明治书院）由孟庆枢、谷学谦二位先生费心尽力译成汉语并即将付梓与中国读者见面，我感到非常高兴。在本书所载的“三契机说文学鉴赏法七十则”作为文学研究的方法论是世界各国尚未有人如此归纳的，可以说是我的首创。把它介绍给中国读者，我想对于中日文化交流也有裨益。我衷心期待拙著在中国的出版能在文化交流上起到它应有的作用。

长谷川 泉

1990年11月于东京

## 修订版序

如今是方法论争奇斗妍的时代，而且是方法论的各种问题的理论研究也层出不穷的时代。

对于此我们是应该欢迎的。为什么呢？因为对方法论的自觉意识，作为它的归着点必然带来对于作品享受的丰富性。

本书在修订版中略去了《诗人研究的方法》一章，而加进了《三契机说文学鉴赏法七十则》和《三契机说文学鉴赏法诞生经过》这两部分。

同时由于增加了理论上的补充和有关书志事项的内容，这比初版更易于理解。

最后附有作者的除了编著以外的著作一览表。虽然是自著，但天长日久对于发表的书志事项逐渐也会模糊起来，录此备忘，仅此而已。

作为全体来说虽有重复部分，不论其褒贬，在当今文坛的背景之中，恐怕还是有它的意义。

1987年10月

---

# 目 录

## 修订版序

## 中国版序言

## 科学、艺术、宗教与文学..... 1

体系思考中的定位 自然与文化 自然科学与文化  
科学 宗教、信仰与科学

## 价值的诸体系..... 4

人类参与的诸价值 美与真的区别 美与神圣的  
区别 美与善的区别 美与有益的区别 美与快感的区别

## 主客体的相互关系和文学..... 7

对待现实的相互关系 作为文学机制的爱

## 现实的概念化、表现方法和文学..... 9

对现实的概念处理 同质的不连续和文学

## 艺术的本质与种类..... 11

宏观体系中的把握 美好的本质 对艺术的本质的  
追求 艺术的种类

## 文学的本质..... 19

从古至今的文学的语义 文学的广狭二义性与暧昧  
性 文艺与文艺学 文学的本质 文学的诸种体裁

**语言和文章..... 29**

语言机能的重要性 时枝诚记的语言过程说

**作家研究的方法..... 31**

作家研究的问题意识 作家研究的目的 创作主体的反映度 古典和近代作品的不同 由享受主体的主体性充实度而产生的问题 传记研究的限界 作家研究的方法论 从作品开始的追溯、上升的方法 下降的方法

**接受作品的基本结构..... 42**

阅读主体与被阅读对象 阅读主体的应有状态 被阅读对象的种种情况 与创作主体有关的方面 与作品相关的种种态度 由著作权而决定的作品的固定 以价值为媒介的主客体结合 享受主体充实的方法 作品的追溯及其限界 在文学享受中的研究者的位置 鉴赏与研究

**作品研究的方法..... 57**

从作品形成的机制出发 样式的变化与流动的机制  
《诞生的烦恼》的实例 以《段》作为实例

**文艺思潮论的方法..... 70**

问题意识与姿势 对历史哲学的志向 文艺思潮与样式的结合 文学史成立的条件 对文学史独特的方法论的探索 体裁问题及其论争 史的文艺学 文艺思潮论的展开

**样式论的方法..... 85**

样式论的问题意识 体裁ジャンルの意味ジャンル与样式 冈崎、竹内说的不同 样式论方法的依据 个人的历史的样式 类的体系的样式

**时枝学说的鉴赏否定论及其评析..... 97**

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 鉴赏否定论产生的经过    否定鉴赏的立场    误解了<br>《美学事典》的时枝理论    什么是鉴赏    与时枝说的鉴赏的不<br>同点    语言与文学的关系    鉴赏否定论之否定    以后的展开 |     |
| <b>新批评派及对它的评析</b> ·····                                                                                  | 119 |
| 新批评派出现的基础    新批评派诸家    新批评派的<br>理论    新批评派理论的批评                                                          |     |
| <b>三契机说文学鉴赏法七十则</b> ·····                                                                                | 127 |
| 鉴赏与研究    思考的四个前提    本论与若干实例                                                                              |     |
| <b>三契机说文学鉴赏法七十则的诞生经过</b> ·····                                                                           | 160 |
| 书志的回忆    新批评派的历程    姚斯的《作为挑战<br>的文学史》                                                                    |     |
| <b>长谷川    泉著作目录</b> ·····                                                                                | 166 |
| <b>后记</b> ·····                                                                                          | 169 |

## 科学、艺术、宗教与文学

**体系思考中的定位** 考虑事物的时候，既有用把思考的对象闭锁地同周围隔离开来，只对对象本身进行思考的方法，也有用把对象放在全体的体系之中，把它作为全体的部分来进行思考的方法。

前者亦可称作微观的思考方法，后者亦可称作宏观的思考方法。我认为考虑事物的时候，首先可以从宏观入手，之后再进入微观的考察，这样比较合适。若不如此，很容易搞错对象的本质。

当然，无论是宏观的方法，还是微观的方法，两者都是必须的。仅用宏观的方法，即或能把握整体，但是不能了解其微细构造。同样，仅用微观的方法，对于其微细构造虽然了解，但是对它与整体的关系又全然不知。为此，只有一种方法不行，二者缺一不可。

研究文学也是如此。与其对每部文学作品进行文学构造的微细研究，莫如先抓住文学到底是什么这一根本问题入手才好。对文学的整体有大体的认识之后再进入细致的内容的分析，这种研究方法利多弊少。

同时，对此再扩充思考的话，就是对文学自身来说，把

文学放在整体构造之中，对文学到底是具有怎样特性的事物进行体系的把握，这是我所要提倡的。“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”要看清山的全貌，首先要从远处眺望，然后再入山，这样才能达到目的。换句话说，对于事物，首先是体系的思考，这是非常必要的，即从宏观把握出发逐渐进入微观的掌握。

我想对于文学的考察也应如此。

**自然与文化** 在世界之中有自然与文化。自然是未经人手加工的，自然而然产生的东西，而且任其自在生长。换句话说，自然是排斥人工的。与之相对，文化是赖以人工而形成的东西。或者说虽是既存的东西，但已附着有价值，是人所培育保护的。换言之，是假人类之手，经过人工培育起来的。

文学当然也是文化。是由人手产生出来的，由人类享受，而且被人类所培育保护。它与那种踞置一隅和逢春萌蘖的草木是根本不同的。

**自然科学与文化科学** 如将人类的思考体系分为科学的和非科学的话，无论是以自然作为对象，还是把文化作为对象，科学均可成立。在人类的思考之中，也有非科学的，非科学的高层次的东西即是宗教的思考或者叫做信仰。

把自然作为对象的科学称作自然科学。

把文化作为对象的科学称作文化科学。文化科学亦称精神科学、人文科学。把与自然相对应的事物，置于人所经营的事业关系之中对之称呼时，或叫做文化、或叫做精神、或者叫做人文，其称法的差异也不过是称呼的变化而已。总之，自然科学与文化科学，首先是从所研究的对象不同而出

发的。

由于对象的不同，由此必然导致方法论的不同。

首先是主体和客体结合的关系不同。在自然科学之中，主客体结合的关系是以认识为媒介，不带有价值观念。换言之，能认识之物，主客体的结合关系即成立，其关系即本质地存在于自然科学的体系之中。

与之相反，在文化科学中，主客体的结合关系，是依认识先行，但仅此认识亦不可。被认识的主客体结合不带有价值观念的成立，是自然科学。在文化科学中，认识之后，要有价值观念的参与。依其价值观念的浓淡，文化科学之中异质的关系随之成立。

比如说，在文学之中，主客体的结合上，价值与价值判断相关。但是，在历史学里，在主客体的结合上，价值与价值关系有关。或者说，在文学里，从主客体的结合方面来说，价值参与的方式和程度比历史学更强。

在价值判断上比文学更强的，在艺术中是以绘画、雕刻、音乐等为对象的科学。随着这种程度的加强，甚至有从科学体系中脱离之危险。

**宗教信仰与科学** 如果价值判断进而加深价值的浓度，在那里就会产生崇拜、绝对的肯定和非难，绝对否定的世界。譬如说，在那里，作为与自然相对应的东西来考虑的话，就是神、绝对者的存在，也就进入了宗教和信仰的世界。

以宗教为对象的学问名之为宗教学。宗教学是文化科学的一个部分。以艺术作为对象的艺术学可以用同样的概念来

规定。以宗教、艺术作为对象的学问，在“学”的体系里，能否掌握它的神髓是有疑问的。如文艺学对于自身的学问所抱的疑惑，对于“学”的成立的怀疑的意识就是如此。

以上所述如用一直线上的座标来表示的话可如图 1 所示：

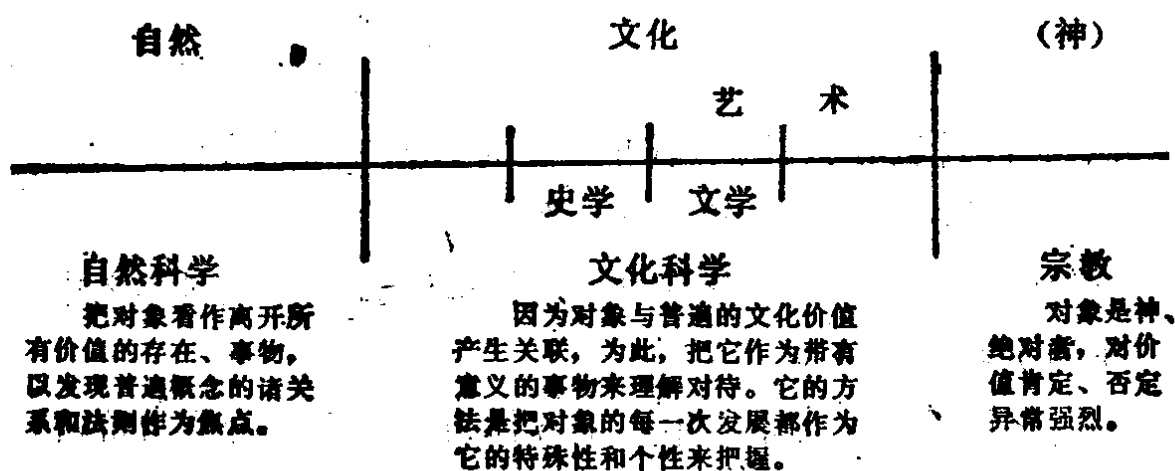


图 1

自然科学是探求多次出现的、一般的、普遍的事物的法则。文化科学所探索把握的是一次的、特殊的、个性的事物的本质和法则。宗教与信仰如上表所示，处于与艺术邻近的位置，早已不是科学。艺术本身具有与科学的对象相脱离的特点。

## 价值的诸体系

**人类参与的诸价值** 人所参与的价值是形形色色的。现在我们对文学、艺术进行考察，重点是探讨美的价值问题。

除此之外，对真、神圣、善、有益、舒适等诸价值也要论及。在美的价值显现时，常常有其他诸价值也混合在一起。以体现美的价值的艺术品为例来看，恐怕也很难说它与有益、神圣等价值完全无缘。

为此，问题在于在现实当中大多数情况下都是诸价值的混合存在，这就有必要从中辨别美的价值是什么。随之也就产生了区别价值的特征问题。探求这一特征，明确美的价值的本质是十分重要的事情。

**美与真的区别** 第一是美的价值与真的价值的区别。真的价值超越对实践的关注，在这一点上与美的价值相通。但是，“真”是在各个事实中共通的可普遍化的认识的价值。与之相对，美是与个性的、具体的东西密切相连的体验的价值。在艺术上，采用现实主义手法的时候，在艺术美不被破坏的范围内，可以得到真。严格地说，追求艺术的真是与前边所论述的真是有区别的。

**美与神圣的区别** 其次论述一下美与神圣的区别。神圣不是对外面的现象的直接把握，而是从内部把握的精神价值。与此相对的是：美是与个别的具体事物紧密相连，通过现象可以从感觉上掌握体验的价值。神圣、美虽然都是赞美的对象，但是神圣往往超越赞赏而带有绝对崇拜的倾向。在这一意义上，对于与之结合的主体神圣比美更具有积极的绝对的价值。

**美与善的区别** 第三谈谈美的价值和善的区别。善也和神圣同样，是不能从表面现象进行直接把握而要从内部把握的精神价值。对此美的立场与所说的神圣同样，可以通过现

象从感觉上把握。同时美与善在成为赞赏的对象这点上也相同。但是，在评价善时是从行为的结果、过程追溯，对行为的内部动因——意志、道德的品性的关注十分强烈。另一方面美的评价不象善对动机的关注那样强烈。执著于主体对客体的纯粹的印象的比率很高。

**美与有益的区别** 第四谈谈美与有益的区别。有益是作为问题的客体，在恰切地适合实际生活的目的的情况下成立的价值。与此相对的是美不囿于对某种目的的适应，而带有自体的自律性质。美的价值和有益价值并存的情况是很多的。但是，在这种场合应看它是从目的关系中解放出来而具有的本来的价值呢，还是合于目的结果而产生的价值来鉴别。

**美与快感的区别** 第五谈谈美与快感的价值的区别。快感是生理的感觉的东西。与之相对，美既是感觉的也是精神的，而且前者具有主观特点，恣意变动性很强；后者则显得更为客观，其评价不是随意性的，具有基于美意识的一贯性的特点。前者与意欲相结合，是与关注对象的存在密切相关的，追求满足的对象；而后者是不受这种关注约束的，求得自由满足的对象。

通过以上可以看到：我们是尽量把美的价值和与人有关的其他的诸价值——真、神圣、善、有益、快感相比较并探明各自的限界。这种努力之所以必要，正如上所述，是由于实际上在我们眼前所出现的事象，与这些诸价值都是混在一起的，美的价值的限界与其他诸价值的限界混浊不清，常常因难以明确其各自的区别所致。如其差别不能鲜明区别开来，

对其本质的认识就容易出现讹误。

## 主客体的相互关系和文学

**对待现实的相互关系** 和人类相对的现实既有自然也有文化。不拘哪一个，在对待现实的情况时主客体间的相互关系，均可用图 2 来表示。

主体与客体均可以用圆来表示

(一) 主体与客体处于同心圆，全部一致的情况，这是主客体一致的朴素的原始的状态。即主客体混沌未分的状态，知觉未成熟的状态。

(二) 主体与客体部分重合的情况，表示行动的进行。

(三) 主体与客体没有重合部分，处于分离状态。主客体的距离显示认识的机能。这是冷静严肃的科学世界的机制。起合理认识的了解机能均可用此图表示。

(四) 具有主体与客体分别包括另一方于自己圆内的情况。

(a) 客体被主体的圆所包括，显示了美的观照的机能。因为美的观赏把美的观照的机能包含于其中，所以这一图示显示了艺术鉴赏的机制。

(b) 主体被包括在客体之中，显示了信仰的机能。客体绝对观念与神连在一起，是宗教世界的图示。

(五) 主体与客体是同心圆，达到完全一致的情况。

它已不同于上述（一）朴素的一致，是高层次的合一的状态，是性爱、爱的状态。

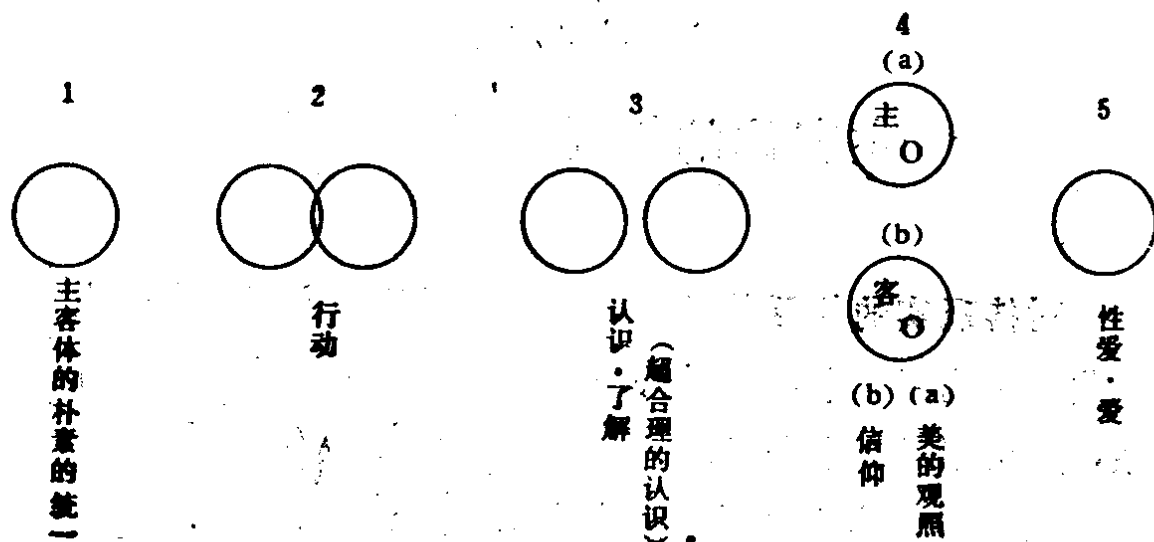


图 2

**作为文学机制的爱** 高桥义孝在《文艺学批判》中非常重视“爱”的立场。在爱的名下复杂多歧的诸现象的总体，具有不能还原为我们的其他的活动形式——诸如认识、信仰、美的观照、美的判断、实践伦理等的根本的统一性。

在与文学和艺术的交涉中，这爱的因素被赋予先立性。正如图中所示在主客体合一的高层次的一个圆，乃是扬弃各种复杂的机制的结果而成的。因此它具有与（一）（到）（四）的机制并非无缘的高层次的结构。对文艺学科学化抱有怀疑的精神构造，就出于对这爱的因素的重视。