

日本文论史要

现代部分



靳明全
著

中国社会科学出版社

日本文论史要

现代部分

靳明全 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本文论史要·现代部分/靳明全著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 12

ISBN 978-7-5161-4995-9

I. ①日… II. ①靳… III. ①文学批评史—日本—现代
IV. ①I313.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 243340 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 骆 珊
责任校对 席建海
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 12 月第 1 版
印 次 2014 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 15.5
插 页 2
字 数 263 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

2014年重庆师范大学学术专著出版基金资助

自序

日本著名文学批评史家久松潜一谈道，文论史治学方法有四，一是以先后为序，梳理评论各文章学说；二是着力于文论家及其代表作之梳理评论；三是以文学形态分门别类梳理评论；四是以文化史为背景，对各文学思潮、文学形态、文论家及文论著作综合梳理评论。^① 本著以上述第二种方法为主，以其余三种方法为次。时间限定在1945—2000年。内容按时间先后分门别类，着力于各类代表性文论家及文论著作的梳理和评价。

本著首节为现代文论发展之概况，末节为文论家及其文论要点之小结，此外各节系各代表文论家及其代表作之梳理评论。

本著拟为中国语言文学学科所属的比较文学与世界文学专业研究生教学之用，故论述力求要而不繁，简明扼要，史论后附有各时期代表文论著作（要点）译文。

作者

2013年3月

^① 见久松潜一《日本文学评论史·古代中世篇》，至文堂昭和二十四年十月三十日发行，第9—11页。

目 录

| | |
|------------------------------|-------|
| 自 序 | (1) |
| 第一章 概述 | (1) |
| 第二章 新日本文学会文论:中野重治 | (10) |
| 第三章 近代文学派文论:本多秋五 荒正人 | (18) |
| 第四章 无赖派文论:坂口安吾 | (37) |
| 第五章 战后派文论:平野谦 小田切秀雄 | (46) |
| 第六章 私小说文论:中村光夫 伊藤整 | (64) |
| 第七章 “第三新人”文论:吉本隆明 山本健吉 | (82) |
| 第八章 内向派文论:秋山骏 | (100) |
| 第九章 俳论:桑原武夫 | (109) |
| 第十章 大众文学论:尾崎秀树 | (118) |
| 第十一章 日本文学论:中西进 | (127) |
| 第十二章 多元文学论:柄谷行人 | (136) |
| 第十三章 现代中国文学论:竹内好 藤井省三 | (146) |
| 第十四章 J文学论:川本三郎 | (163) |
| 第十五章 小结 | (172) |
| 附录1 日本现代文论史年表 | (176) |
| 附录2 日本文论译文选 | (181) |
| 主要参考文献 | (235) |
| 后 记 | (242) |

第一章 概述

日本现代文学理论在战后文学流派、文学思潮的兴起中得到了发展。

1945年12月30日，“新日本文学会”创立，其会刊《新日本文学》的宗旨上写道：“十几年来，我国军国主义指挥日本帝国的侵略战争，强化反动的文化统治，镇压所有的进步文学者，从根本上破坏了日本文学的民主主义传统。文学家独立活动的自由被剥夺，我们文学面临着最严重的危机，但那些军阀、官僚、财阀在联合国军队的攻击下溃败了。在此可以说，我们的自由文学的发展获得了外在的社会条件。如今，日本文学者作为我国人民大众的生活现实、文化要求的真实表现者，必须站在日本民主主义的传统上，继承过去日本遗产有价值的东西，学习先进的民主主义国家的文学，创造真正民主的、真正艺术的文学，为日本文学向高层的正确方向发展，团结起来，倾注全力。在此，我们发起创立新日本文学会，热切期望日本所有的进步文学者协助这一伟大事业。”^①认真总结战前（指“二战前”，下同）无产阶级文学的经验教训，建立民主主义文学的新理论，以推进战后日本文学的发展，成为“新日本文学会”文论家的共识。新日本文学学会的代表文论家是中野重治，其文论观是努力发展战前无产阶级文学运动及创作方法，建构日本民主主义文学理论。

1946年1月，《近代文学》杂志创刊形成了“近代文学派”。该杂志创办人是山室静、平野谦、本多秋五、埴谷雄高、荒正人、佐佐木基一、小田切秀雄七位评论家。他们提倡重振战后文学，把艺术至上主义作为创作宗旨。他们不仅要提倡“艺术至上主义”，而且要确立近代自我的强烈意

^① 靳明全译自[日]松原新一、矶田光一、秋山骏：《战后日本文学史·年表》，讲谈社昭和五十三年四月二十四日第四版发行，第23页。

说明：本著以下的注释凡未标出译者姓名的均系本人翻译——靳明全。

识，主张以人为本，尊重人的行为自由，追求文学的真实性，反对歪曲和粉饰文学，力图将文学从政治的禁锢中解放出来，从旧文学的枷锁中解放出来。同时，他们还具有一定的责任感、使命感和批判精神。“近代文学派”代表文论家本多秋五通过评论，确立了作家和评论家的地位，并指出战后文学的理想，此外，他的日本文学史论也取得了瞩目的成就。“近代文学派”另一代表文论家荒正人主要涉及战后文学的主体性和世代论，对日本近代文学研究特别是夏目漱石研究方面自成一家，同时，他在日本文明批评方面也取得了丰硕的成果。

1946年至1948年，发展至衰弱的文学“无赖派”又被称为“新戏作派”。它出现的时代背景是，以往的封建军国主义的政治、经济、社会基础发生了根本性变化，至高无上的天皇以及绝对主义的天皇制遭到质疑，面对国家的一片焦土和社会秩序的一团混乱，一批作家内心深处丧失了精神寄托，整日处在不安之中，逐渐产生消极的信任危机感、传统否定感、国家破灭感、人生虚无感、精神虚脱感等悲观绝望情绪。于是，一些反映战后初期日本社会黑暗、混乱以及对生活感到困惑、丧失自我的“无赖派”文学作品应运而生。无赖派强调：只有堕落，才能发现人的真实，恢复人的本性；只有堕落，才能从战争的混沌中觉醒，确立新的自我。实际上，他们企图用无价值、无意义的标准来取代过去的功利价值，用堕落的思想来重新考虑艺术追求上的价值观念。代表无赖派文论的是坂口安吾，他主张在文学上确立对人的感情的新批判，强调最严格地追求爱憎悲怨和生命道德为最高的艺术精神。

严格地说，日本文坛的“战后派”并不是真正意义上的一个文学流派，而是指一群具有战争体验的在战后从事文学创作活动的新人作家。战后派作家没有一个共同的文学纲领，他们处在混沌、模糊状态下以自己的独特性自然地成长，只是由于《近代文学》批评家的大力支持并给予理论指导，他们才逐渐形成流派意识。尽管“战后派”新人之间存在着明显的个体差异，但他们的文学同以往的写实主义文学、民主主义文学、无赖派文学有着根本性的区别，尤其在对战前传统文学的批判继承方面、在文学创新方面，他们相互影响，相互渗透，表现出了许多共同的特点。战后派文论家平野谦作为密切关注各种作品的敏锐的文艺时评家，对战后派文学特别是日本现代文学体裁研究颇深。另一代表者小田切秀雄基于战前二三十年代日本无产阶级文学运动的经验教训，提倡民主主义文学的统一战

线，主张“政治与文学”的关系要人性化，强调作家凭实感进行创作。

战后，传统的日本“私小说”卷土重来。一批在战前从事“私小说”的作家们，战后继续以其独特、敏锐、纤细的感受性追求并探索着传统文学的创作风格，描写社会千奇百态的风俗，给战后虚脱的日本人带来了慰藉。战后“私小说”文论的代表中村光夫坚持独立的批评方法，坚持抑制“自我”的散文式的客观批评，文论具有启蒙性和理想主义色彩。另一代表文论家伊藤整提炼战后日本私小说的感动要素将之作为纯粹的艺术元素，总结了日本近代文学重视理智和心理的特点。

1953年春，安冈章太郎以《凄凉的欢乐》和《坏伙伴》两部力作掀开了“第三新人”文学的新篇章，并获29届“芥川文学奖”。1954年上半年，吉行淳之介以《骤雨》荣获了第31届“芥川文学奖”，1954年下半年，小岛信夫以《美国人学校》、庄野润三以《游泳池畔的小景》获得了第32届“芥川文学奖”，1955年，远藤周作以《白人》获第33届“芥川文学奖”。他们的登场，为“第三新人”文学方向定下了基调。这些作家与战后派作家们相比，无论在创作思想上还是创作风格上都截然不同：缺乏创作思想的社会性、政治性和伦理性，创作风格上更趋于思考的简约化，注重传统“私小说”的回归，着重于眼前的日常生活，忠实于自我感受，尊崇文学的艺术性，把创作内容集中在人世间的日常生活之中，特别重于对下层弱势群体的描绘，以一种自虐自嘲的口吻，刻画人物形象，洞察社会及家庭潜在的危机，呈现出恐惧不安及躁动心理。文论家服部达在1955年发表论文《劣等生、小残废者、市民——从第三新人到第四新人》，指出“劣等生”、“小残废者”、“市民”构成他们作品的主人公形象，作家的经历也许与这些形象类似，具有很强的自卑感，对周围环境、眼前事物非常敏感。“第三新人”代表文论家吉本隆明评论视野开阔，涉及日本古典文学、现代文学、宗教学、民俗学、大众论、表现论等，被誉为“战后最大的思想家”。另一代表文论家山本健吉力求将日本古典作品与现代文学结合起来，以寻求文学的意义及根源。

20世纪60年代中后期，日本左翼学生运动从高潮转入低谷，形形色色的社会思潮开始产生。许多作家感到个性得不到张扬，个人尊严得不到重视，因而提倡人的尊严、人的个性解放、追求人生真谛、表现人的“内向”的文学十分盛行。“内向”作家在少年时期经历了战争，成年后经历了战败动荡混乱以及经济崛起带来的社会结构的种种变化，因此，他们有

别于直面社会现实的作家，与以“存在主义”感觉为依托的战后派接近，从作品潜在的日常性里又可以找到与“第三新人”的共通之处。小田切秀雄批评“内向派”作家不积极关心社会问题，陷入虚无主义，虽然身处表面上的和平和繁荣之中，但却一味地追求自己内心世界的不安和日常生活中不现实的东西。“内向派”代表文论家秋山骏用存在论观点探寻人的内心世界，将思想外化投入现实，其评论超有时流，充分相信自我的感觉。

战后日本俳坛依然被视为保守的营垒。在这种背景下，1946年11月，岩波书店出版的综合性刊物《世界》上刊登了东北大学教授桑原武夫的《第二艺术——关于现代俳句》的文章。这是一篇对日本文化整体的评论，其中对俳句提出了颠覆性的批评。他认为：明治以后的文学之所以无聊，一个原因是作家欠缺社会意识，草率的创作态度最典型的莫过于俳谐。所以，重新认识芭蕉以后的俳谐精神，对思考日本文化问题必不可少。他指出俳人的地位在艺术之外，是凭借其在世俗社会里的地位来确定，俳人根据他在俳坛上拥有多少弟子、主办刊物的发行量以及社会地位来判断其艺术地位。桑原武夫的观点无疑是对现代俳坛作品的全盘否定。之后，文论家伊藤整、臼井吉见、小田切秀雄、土居光知、吉川幸次郎、渡边一夫、中野好夫、江口榛一、小野十三郎、山本健吉等从不同的角度发表了与桑原武夫相似的意见，形成广义的“第二艺术论”。战后排论代表文论家桑原武夫提倡文学与哲学、经济学、法学等学科的相互刺激、相互启示，以现实主义的判断致力于学问在现实中发挥作用。

战后，日本大众文学发展很快。日本大众文学，相当于中国通俗文学，并非一个文学流派的名称，它涉及的范围很广，有小说、戏剧、诗歌等体裁。其中，大众小说包括历史小说、推理小说、冒险小说、社会政治小说、科幻小说等。高桥颠一与松岛荣一作为日本“民科”大众文学评论的代表，他们的评论从批评文学的通俗化开始，发挥了连接国民文学论的作用。佐藤忠男的《赤裸的日本人》以大众娱乐、艺能为线索探求日本人的性格特征。荒正人、武藤野次郎编的《大众文学之门》成为了一部简便的大众文学指南。长谷川龙生的《大众文学的构造》收了30余篇作家、作品论。尾崎秀树的《杀人美学》和柳田泉、胜木清一郎、猪野谦二编的《座谈会明治文学史》及大冈升平的《常识性文学论》等影响较大。60年代中期到70年代末，陆续问世的体现日本大众文学研究代表性的成果有：尾崎秀树的《大众文学》（1965），森秀人的《日本的大众艺术》（1965），中

岛河太郎的《日本推理小说史》(1965),尾崎秀树的《大众文学论》(1966),吉田健一的《大众文学时评》(1966),尾崎秀树的《大众文化论——活字与映像的世界》(1967),足立卷一的《大众文学的潜流》(1968),兴津要的《大众文学的映像》(1968),鹤见俊辅的《限界艺术论》(1968),日沼伦太郎的《纯文学与大众文学之间》(1968),尾崎秀树的《大众文学五十年》(1970),尾崎秀树的《大众文艺地图——虚构中的梦幻与现实》(1970),尾崎秀树的《传记·吉川英治》(1971),尾崎秀树、多田道太郎的《大众文学的可能性》(1972),冈田贞三郎述、真锅元之编的《大众文学夜话》(1972),中岛河太郎的《推理小说的读法》(1972),山村正夫的《推理文坛战后史》(1974),中谷博的《大众文学——其本质、其作家》(1974),武藏野次郎的《文艺评论·历史小说》(1974),榎田万治的《日本侦探作家论》(1976),尾崎秀树的《历史文学论》(1977),高木健夫的《新闻小说的种本》(1977),矶贝胜太郎的《历史小说的种本》(1977),尾崎秀树的《怪异作家——追求浪漫的人们》(1978),津井手郁辉的《侦探小说编》(1978),志村有弘的《近代作家与古典——历史文学的展开》(1978),山村正夫的《续推理小说战后史》(1979),等等。战后大众文学理论家代表尾崎秀树确立了大众文学理论,对既能反映日本人精神结构,又能对大众文学这一表现民族精神的文学形式做出了独特的思考和探索。

战后,传统古典文学、近现代文学的评论仍然是日本文论界的要点。1969年,一本重要的评论集《外部和内部的日本文学》出版,著者佐伯彰一提出,应从内外两个方面对日本文学加以分析、研究。为了辨明日本文学的独立性和特殊性,必须和日本文学保持一定的距离,不能带着感情色彩,即要客观地从外部来认识自己,又要从内部来认识文学,通过深入研究文学作品,挖掘出“主体的感觉”、“主体的冲动”。寺田透的《文学的内容与外界》一书,收录了他于1951—1958年写的论文,内容包含了关于作家作品的文体论和评论。在《文学中的原景画》一书中,著者奥野健男指出,日本文学从古代的诗歌物语,到江户明治初期的戏作文学,这一漫长岁月的文学作品几乎很少有对静物和大自然的生动描绘。即使有些景物描写也只是固定模式的山水景物,很少有对大自然的栩栩如生的展示。他强调日本文学评论要重视自我成长空间、生活环境、风俗文化和大自然风景。在《戏剧性的日本人》一书中,著者山崎正和针对日本艺术作品缺乏戏剧性、缺乏真正情节这一传统观点进行了反驳,他认为,日本人是具有

戏剧性的，日本人的艺术表现形式与西欧艺术不同，它追求表现者与鉴赏者之间最大的和谐和统一。艺术作品的成功与否，不是取决于表现者自己，而是取决于鉴赏者，取决于他人。

对于日本近代文学怎样开始的问题，文论家吉田精一认为：从理论方面，坪内逍遥和森鸥外做出了巨大的贡献。坪内逍遥的《小说神髓》排除了把文学作为劝善惩恶的手段以及把文学视为消磨时光的游戏说，而且在阐明文学的真正目的的同时，主张作为小说的具体方法应该描写人情和人的心理。20世纪70年代始，板坂元、越智治雄、前田爱等研究者在注意近代日本形成过程的基础上对近代文学进行了研究。板坂元发现了井原西鹤所具有的人性和松尾芭蕉俳谐中的孤独，形成了江户趣味的原型。越智治雄从近代捕捉近世，通过日本对西方文化的接受这一视角，探求了近代文学的基盘。前田爱对近世和近代的连续性进行了整合。20世纪70年代中叶以来，日本文论界，诸如柄谷行人、莲实重彦、川村凑、三浦雅士等主张文学“脱战后”的理念并行新文学评论。同时，战前便蜚声文坛的评论家们坚持近代文学批评的传统立场和方法，如小林秀雄的《本居宣长》、《本居宣长补记》，中村光夫的《〈论考〉小林秀雄》、《小说是什么》，河上徹太郎的《我们的托洛耶夫斯基》，山本健吉的《诗的自觉的历史》、《生命与外形》，河上好藏的《巴黎的忧愁：波特莱尔及其时代》，大冈升平的《成城通信》、《通奸的记号学》、《小说家夏目漱石》等论著，可视为传统文论家的代表作。本阶段具有代表性的评论家有江藤淳，其著作包括《漱石与亚瑟王的传说》、《忘却的和被忘却的》、《落叶的扫尽》、《自由与禁忌》、《昭和的文人》等。江藤的文论始终贯彻“他者”的概念，用“父性”、“统治者”、“公”等词语来检验文艺作品，独具特色。另外，佐伯彰一的《物语艺术论》、《近代日本的自传》、《日美关系中的文学》，村松刚的《死的日本文学史》，筱田一士的《为了幸田露伴》，秋山骏的《难知的火焰》、《内在的理由》、《心灵的诡计》，矶田光一的《作为思想的东京》、《永井荷风》、《战后史的空间》、《鹿鸣馆的系谱》，等等，从各自的角度，丰富了日本文论的内容。70年代末期，中岛梓在《文学的轮廓》中提出了“谐模诗”的观点，试图将文学作品中固有的价值内涵相对化。这一文学批评的新视角，为后来探讨文学的相对化倾向奠定了基础。保持着正统批评面貌的川西正明撰写了《江健三郎论》、《高桥和已评传》等著述，继续着验证“战后派”文学成果的努力。此外，川本三郎的《同时代的文学》、

《感觉的变容》，三浦雅士的《所谓我这种现象》、《主体的蜕变》，洼秀实的《花田清辉》、《复制的废墟》，川村凑的《异样的领域》，竹田青嗣的《所谓〈在日本〉的根据》，渡部直己的《筒井康论》，加藤典洋的《〈美利坚〉的影子》、《趋向评论》，小林广一的《原始之声》、《中野重治论》，松本彻的《德田秋声》，富田幸一郎的《内村鑑》，铃木贞美的《人间的零度、或日表现的脱近代》等成果纷纷涌现。这些著述无论是在思想理念，还是形式技巧方面，无不旨在将日本文论固有的批评形态及模式，从近代传统的束缚中解放出来，以确立“脱中心、脱战后、脱意识形态”的全新批评理论。

关于日本文学论的研究，中西进堪称一个里程碑。中西进以《万叶集》评论醒目于世，日本文学界称他的《万叶集》研究为“中西万叶学”。他的研究领域不只限于《万叶集》，还包括了《古事记》等古代文学著作，且涉足了能乐、谣曲、日本人的精神史等。其研究排除了只就日本来把握日本文学的狭隘见解，而从世界的视野来加以探讨。

考察日本近现代文学的研究，无法绕过1980年由讲谈社出版的柄谷行人的《日本近代文学的起源》一书。以此书为标志，之后的日本近现代文学研究发生了根本性的变化，即不再是简单地继承扩充先前的研究成果，而是对先前的研究框架进行彻底的颠覆，导致了重构近现代日本文学史以及文学批评话语的改变。或许可以说日本文学研究进入了多元方法论时代。作为多元文论的代表，柄谷行人批评的原点是批评的冲动，其批评视角是内部与外部的互动，超越文艺批评的框架，致力于建构日本式的结构主义和解构主义。

日本现代文论还有一个令世人瞩目的方面，就是对现代中国文学的研究。

20世纪50年代初期，日本第一代的现代中国文学研究者们，除了撰写研究文章、回忆资料外，同时以巨大的热情投入到翻译作品中去。他们组织队伍，大规模地翻译中国现代作品，将中国作家和作品编入《世界名作选集》、《世界名家大辞典》等辞书中。除鲁迅之外，他们对老舍、茅盾、郭沫若等作了详尽的介绍。日本第一代现代中国文学研究者还在一些著名的学府和研究部门开设中国现代文学作品选读等课程和研究科目，引导一批年轻人投身于现代中国文学研究工作中去，为形成第二代现代中国文学研究队伍奠定了基础。竹内好是日本第一代研究现代中国文学的代表人物，其现代中国文学论至今影响着日本文坛，因其鲁迅研究影响极大而

被誉为“竹内鲁迅”。

70年代中期以后，毕业于五六十年代的第二代现代中国文学研究者们成为日本研究界的中流砥柱。其研究梯队的基本成员是日本各大学的教授，他们在高校及研究所担任了现代中国文学的教学研究工作。就地域而言，这批研究者大致可分为三个地区：一是东京地区的尾上兼英、丸山升、伊藤虎丸、饭仓照平、松井博光、伊藤敬一、立间祥介、木山英雄、芦田孝昭、杉本达夫、铃木正夫等教授为首的研究者。二是京都地区的竹内实、相浦杲、伊藤正文、山田敬三、太田进、日下恒夫、片山智行、柴垣芳太郎、北冈正子、塚本照和等教授为主的研究者。三是九州、北海道地区的秋吉久纪夫、永末嘉孝、今村与志雄、岩佐昌璋、中野美代子、丸尾常喜等为主的研究者。第二代现代中国文学研究学者往往在他们创办的杂志上发表研究成果。东京大学中文系的学生于1953年组织了“鲁迅研究会”，出版杂志《鲁迅研究》，丸山升在上面崭露头角。东京都立大学学生出版《北斗》杂志，松井博光在上面载文有了名气。关西地区学者1970年出版《野草》杂志。《野草》至1987年底已出40期，其中仅《鲁迅特辑》就有8集，另外尚有《茅盾特辑》、《解放区的文艺》、《30年代文学》、《五四时代文学》、《日中文学交流的一个断面》、《日本的现代文学与中国》等，在现代中国文学研究领域里产生了重要影响。

日本第三代的现代中国文学研究者一般是60年代末或70年代中毕业的大学生或研究生，大部分在大学教授现代中国文学课程。他们对鲁迅、周作人、沈从文、肖军、胡风、张爱玲、丁玲等人及伪满洲国文学、台湾文学特别有兴趣，对当代作家王蒙、刘宾雁、高晓声、白桦、张辛欣、张洁、张贤亮以及朦胧诗人也很青睐。他们认为，在研究方法上，应当摆脱第一、二代人对中国文学所含的感情与主观看法，而用纯文学的研究方法来考察现当代中国文学。在关东地区，藤井省三的鲁迅研究，山口守的巴金研究，小川利康的周作人研究，关根谦的抗战诗人研究，釜屋修的赵树理研究，佐治俊彦对中日现代文学关系的研究，下出铁男的肖军研究，近藤龙哉的胡风研究，刈间文俊的当代文学研究，江上幸子的丁玲研究，等等，各呈异彩，代表了第三代现代中国文学研究的高水平。在关西地区，冈田英树对肖红及“满洲”文学的研究，中岛利郎对鲁迅与增田涉关系的研究，樽本照雄对晚清小说的研究，中岛长文对鲁迅和钱钟书的研究，中岛碧对郭沫若的研究，下村作次郎对台湾文学的研究，是永骏的茅盾研

究，青野繁治对“红卫兵”作品的综合考察，阪口直树对欧阳山的研究，谷行博对鲁迅与外国文学关系的考证等，其成果令人瞩目。第三代现代中国文学论代表藤井省三重于考证，发掘出殊为珍贵的资料，成为在熟练掌握当代西方文论基础上而站在日本鲁迅研究领域前沿的领军人物。

自平成以来，文坛上久已形成的由共同思想和文学理念将作家集结在某一个文学组织之下的所谓“派别”现象不再出现，也很难以作品的创作特征抽象地将作家加以归类。90年代，日本有关文学的词汇又多了一个新名词，即“J文学”。“J”一般被解释为JAPAN的“J”。90年代的日本文化是一种寻求回归的文化。在泡沫经济崩溃之下，很多人向往文化回归，这种文化回归用“J”来体现，表示回归到“日本式”。这里的日本式指的是现代日本式。因此，J文学不能等同于传统称谓的日本文学。J文学的作家都是90年代后登上文坛的新生代作家，最早以杂志《文艺》（河出书房新社）为园地活跃起来，他们的文学被冠以“J”，也很难将之划为日本现代文学主流。J文学只是对90年代流行的大众文学的一种便捷的说法。近年来，在日本兴起了一股“J”风潮，像J-league、J-art或J短歌、J演剧等等，五花八门，应有尽有。有人认为以那些在涩谷、新宿文化中长大的年轻人的生活为主题的文学才是J文学，这不过是把它理解为迎合时尚、短期内流行的时髦文学。J文学也招致了很多人的反感，持这种观点的人将“J”解释为JUNK（意破烂物——笔者），因为暴力、毒品、同性恋、变态等日本现代社会现象被大量地渲染。J文学不能等同于纯文学，它的出现本身就意味着纯文学已经不纯，或许称之为大众文学的一种演变比较恰当。J文学活跃的专栏家是川本三郎。川本三郎拥有广泛的兴趣与爱好，在现代评论领域占有独特的地位。他的研究以文学、电影为中心，涉及表演、音乐、漫画等诸多方面，问题体系包含城市、儿童、疾病、风景、记忆等。他总是以时间和空间为两大坐标轴进行深入的思考，在其旺盛的创作活动背后，论述了不断进化、增殖、扩大、改变的“东京”都市以及生活在这都市的“个人”状况。

第二章 新日本文学会文论:中野重治

中野重治(なかのしげはる 1902—1979)

生于神井县，父亲是公司职员。1924年考入东京帝国大学德文科，1926年11月加入日本无产阶级艺术联盟，当选为联盟中央委员，同年与同仁创办文艺刊物《驴》。1927年6月，全日本无产阶级艺术联盟发生分裂，中野与鹿地亘等创办机关杂志《无产阶级艺术》，为主要撰稿人，同年大学毕业。1928年3月，中野与藏原惟人等结成全日本无产者艺术联盟（简称“纳普”），任常务委员，主编机关杂志《战旗》，后与藏原惟人就艺术大众化问题展开了论争。1929年，中野成为日本无产阶级作家同盟中央委员，1931年加入日本共产党，1932年4月被捕入狱，后脱党获释出狱。1945年6月被征兵，9月退役，11月重新加入日本共产党，开展无产阶级文学运动，年底与藏原惟人、宫本百合子、德永直等共同发起创立“新日本文学会”，被选为该会秘书长，创办机关杂志《新日本文学》，成为日本民主主义文学的先驱。1947年至1950年作为参议院的共产党人议员在国会开展政治活动。1959年获读卖文学奖，1969年获野间文艺奖。

中野的文论观是努力发展战前无产阶级文学运动及创作方法，建构日本民主主义文学理论，他的主要文论著作是：《文学论》、《批评的人性》、《政治与文学》、《日本文学史的问题》、《宫本百合子的文学》、《文学者的国民立场》、《文学各种话》及《中野重治全集》（二十八卷，另别卷一）等。其主要内容是：

新日本文学会作家论

中野站在战前日本无产阶级文学及战后日本民主主义文学的立场来评

论新日本文学会作家，他的评论立足个案分析，体现出鲜明的政治观点及阶级论色彩。例如在对宫本百合子的文学评论中，他指出：“宫本百合子，从小资产阶级环境中摆脱出来，与自我欣赏者艺术至上者进行斗争……她独自地执着地追求真实，但她决不孤独。她在艰难困苦之中，广泛结交人，终究与劳动者阶级结合起来。只有这种结合，作为个人对真实的追求才能实现。三十五年的文学和社会实践，证实了宫本是目前文学的最勤奋者。她的文学并非一定要反映劳资冲突的大问题，可即使不是重点描绘劳资冲突大问题，她的文学也突出了学徒反抗老板的种种心绪和感受。或许说，她的文学不完全是劳动者的口吻，但却体现了为全人类的利益，引领人民为社会主义和人性而奋斗的决心，她也提出了无产阶级的任务。如果放弃劳动者阶级的立场，作家与劳动者相结合则不可能，必将迷失行动的方向。”“大资产阶级企图对朴素的劳动者进行欺骗，对此，许多作家没有认识到这点，以至于站在大资产阶级利益一边去考虑问题。”^① 中野对宫本文学的评论与战后日本无产阶级文学发展及日本共产党的战后策略联系在一起，强调文学中的政治意义，这也是新日本文学会初创时的文论主流。

民主主义文学论

中野在1946年7月发表的《日本文学史的问题》文中，论证了昔日无产阶级文学运动是由无产阶级领导的民主主义革命在文学上的反映，在日本帝国主义受到谴责、革命得到准许的今天，进行民主主义革命活动是正规的、成功的、发展的。他多次撰文指出：民主主义文学运动的兴起，给战后文学带来繁荣。民主主义文学不是传统文学的重复，而是追求无产阶级远大理想的更高思想境界的个人生活和感受的表现，它以广大人民群众为基础，促进了日本战后文学的发展。中野指出：当今的民主主义文学从日本文学发展的主潮中开始，是“从文学所有分野中产生出的民众组织”。而“反民主的作家及文学活动不能形成公开的组织”。“民主主义文学的组织基础是广泛的文学小组和被动员了的人民大众。反民主的文学却没有这个基础。”^② 中野的民主主义文学论着重强调了人民性及文学集团的重要

^① 中野重治：《宫本百合子的文学》，《中野重治全集》第十八卷，筑摩书房1979年5月31日发行，第182—183页。

^② 中野重治：《新日本文学会〈大会报告〉随笔》，《中野重治全集》第十二卷，筑摩书房1979年3月25日发行，第295页。