

高等教育自学考试日语专业系列教材

日本文学 选读



にほんぶんがく
せんしゅう

于荣胜/编著

鼻 芥川龍之介
 蠅 横光利一
伊豆の踊子 川端康成
人間の羊 大江健三郎
 蛭 村上春樹



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

高等教育自学考试日语专业系列教材

附录 (910) 日语词典书号图

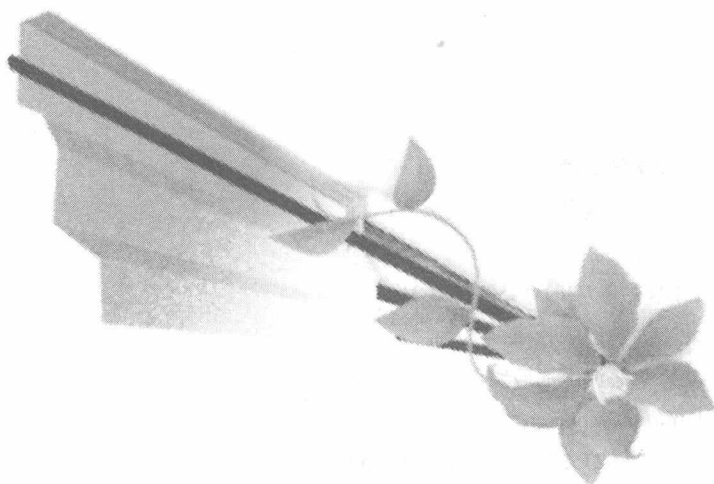
附录 (911) 日语词典书号图

附录 (912) 日语词典书号图

附录 (913) 日语词典书号图

日本文学选读

于荣胜 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

ISBN 7-301-04111-1

图书在版编目 (CIP) 数据

日本文学选读 / 于荣胜编著 — 北京: 北京大学出版社, 2009.6

(高等教育自学考试日语专业系列教材)

ISBN 978-7-301-14500-5

I. 日… II. 于… III. ①日语 - 阅读教学 - 高等教育 - 自学考试 - 教材
②文学 - 作品综合集 - 日本 - 现代 IV. H369.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 097035 号

书 名: 日本文学选读

著作责任者: 于荣胜 编著

责任编辑: 兰 婷

标准书号: ISBN 978-7-301-14500-5/H·2137

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767347 出版部 62754962

电 子 邮 箱: zbing@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 19.25 印张 520 千字

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《高等教育自学考试日语专业系列教材》出版总序

高等教育自学考试（简称“自考”或“高自考”）是对自学者进行的以学历考试为主的高等教育国家考试，是个人自学、社会助学和国家考试相结合的高等教育形式，是我国社会主义高等教育体系的重要组成部分。其目的是通过国家考试促进广泛的个人自学和社会助学活动，推进在职专业教育和大学后继续教育，造就和选拔德才兼备的专门人才，提高全民族的思想道德、科学文化素质，适应社会主义现代化建设的需要。目前，高等教育自学考试已成为我国规模最大的开放式高等教育形式。

北京市高自考的日语专业是2006年开设的，主考院校是北京大学，由北京大学外国语学院日本语言文化系具体负责命题、测试、阅卷等工作。北京市高自考日语专业自开设以来，在北京教育考试院和北京大学继续教育部的领导下工作开展顺利，日语专业的考生每年都在迅速地增长，可谓形势喜人。

在这种情况下，北京教育考试院认为有必要开发一套专门用于高自考日语专业的教材，以满足形势的需要，把高自考的日语专业办得更好。在北京大学出版社的策划下，在北京大学继续教育部的指导下，北京大学外国语学院日本语言文化系负责编写了这套《高自考日语专业系列教材》，这套教材的特点是重视实践，有利于应用型人才的培养。各册教材与考试的课程完全对应，包括《初级日语（上、下册）》、《中级日语（上、下册）》、《高级日语（上、下册）》、《日语视听说》、《日语会话》、《日本文学选读》、《日语写作》、《日语笔译》、《日语口译》、《日语语法教程》、《日本概况》等。教材的编写以北京大学外国语学院日本语言文化系的教师为主，同时还动员了一些兄弟院校的教师加盟这项工作，执笔者都是教学经验丰富的教师和教学骨干，而且他们对自己所承担的内容都比较熟悉，因此保证了教材的质量。当然，这套教材肯定会有这样或那样的不足，敬请广大考生和读者对此提出批评和修改建议，我们会努力使之不断完善的。

衷心地祝愿高自考日语专业不断扩大，顺利健康地发展下去。

北京大学外国语学院日本语言文化系教授、博士生导师
北京市高自考日语专业委员 彭广陆

2009年3月31日

前 言

《日本文学选读》是在2006年版《日本现代文学选读》（上卷 修订版）、（下卷 增补版）的基础上，经过精选、增补、修改而成。全书共收录日本现当代著名作家的小说原作11篇。为帮助学习者加深对原作的理解，每篇作品正文后均设有注释、作者简介、作品简析三项。希望学习者能够在学习中有有效利用。

为使学习者在学习能够了解日本近现代小说发展的概貌，了解原作在日本现代文学史中的地位，扩充日本近现代文学的相关知识，本书在正文之前设有“日本近现代小说发展简述”，在书后附有“日本现代文学史年表（小说）”。

本书主要为高等教育自学考试日语专业（本科）“日本文学选读”课程所编，同时也可以作为大学日语语言文学专业的“日本文学选读”的教材使用。对于其他的日语学习者，也可以作为提高现代日语阅读水平、了解日本现当代文学的文学读本使用。

本书在编写过程中曾参考先师刘振瀛教授编选的《日本文学选读》、第二外国语学院编选的《日本近代文学选读》、简佩芝教授编选的《日本近现代作品选读》，获益匪浅。

本书的“日本近现代小说发展简述”、“日本现代文学年表（小说）”参考了日本出版的多种文学史版本和辞书。主要参考书目附于书后，以表谢忱。

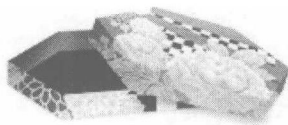
本书在编写过程中曾经得到日本法政大学川村凑教授的鼎力支持，得到北京大学日语系的博士生、硕士生的帮助，在此一并感谢。

编者

2009年5月

目 录

一、日本近现代小说发展简述·····	1
二、作品正文·····	22
鼻·····	芥川龍之介 22
城の崎にて·····	志賀直哉 38
蠅·····	横光利一 49
伊豆の踊子·····	川端康成 60
絵本·····	田宮虎彦 94
魔法のチョコレート·····	安部公房 126
人間の羊·····	大江健三郎 144
男と九官鳥·····	遠藤周作 168
バス停·····	丸山健二 197
蛍·····	村上春樹 216
キッチン·····	吉本ばなな 248
三、日本现代文学史年表（小说）·····	286
四、主要参考书目·····	292
北京市高等教育自学考试课程考试大纲·····	293



一、日本近现代小说发展简述

在日语当中，近代与现代这两个词汇在狭义上有一定的区别，在广义上又有重叠一致之处。因此，有的日本文学史专家将明治维新至今的文学称为“近代文学”，而有的日本文学史研究者则将这段时期的文学叫作“现代文学”。这大概是就其广义的一致而言。但更多的日本文学史版本则十分明确地界定了近代文学与现代文学，认为明治时期（1868—1912）至大正时期（1912—1925）这段时间内的文学为近代文学，昭和时期（1925—1989）之后的文学则是现代文学。这或许是依据近代与现代狭义上的区别而划分的。当然，除此之外，还有一些不同的划分与界定，而且这些划分、界定也同样是有其理由与依据的。但是无论怎么讲，众多日本文学史研究者都承认20世纪20年代是日本文学的一个重要转折点。进入20年代，日本文学由追赶西方文学变为与世界文学同步前进；由单纯的写实变为大胆更新创作方法、创作技巧；由表现自我、市民阶层变为描写更加丰富的社会与人生。这个时期是大量文学新人涌入文坛，积极引入西方文艺观念，近代文坛发生震动，近代写实主义开始被否定的时期。也正是由此，日本文学开始了本质性的变化。这样，20世纪20年代也就成为了日本近代文学与现代文学的一个分界点。

日本近代文学中的小说与日本现代文学中的小说究竟有什么不同。为了搞清楚这个问题，必须对日本近、现代小说的发展作一简单的回顾。

明治维新结束之后的一段时期内，小说的地位并未提高，当时的小说也少有近代色彩。经过福泽谕吉（福沢諭吉，1834—1901）等人的思想启蒙活动，经过翻译小说对外国文学的译介，经过政治小说将小说地位的提高，经过言文一致（言文一致）的语言变革，到1885年，日本近代小说理论才逐渐形成，日本近代小说创作实践才逐渐开始。1885年，坪内逍遙（坪内逍遙，1859—1935）在长时期对西方文学的研究以及对日本小说和西方小说比较的基础上，写下了著名的文学理论著作《小说神髓》（『小説神髓』）。这部专著强调文学的主体性，否定旧的封建性的“惩恶扬善”（勸善懲惡）的创作，要求文学

以写实的方法去表现现实的人、特别是人的内心世界，在理论层面明确了近代小说的写实主义精神。与此同时，文学家二叶亭四迷（二葉亭四迷，1864—1909）在坪内文学理论的影响之下，从俄国文学、特别是从别林斯基的文学理论中受到启示，写出了文学理论著作《小说总论》（『小説総論』，1886），并通过他的长篇小说《浮云》（『浮雲』，1881—1889）喊出了近代小说的第一声。作者在这部小说中不仅以写实主义手法表现了同时代知识分子的精神世界的矛盾、内心的苦痛，而且对于腐败的官场、压抑人的现实、丑恶的人性等进行了不同程度的批判与暴露，成功地塑造了一个日本式的“多余的人”的形象。但是，二叶亭四迷在《浮云》中表现出来的现实批判精神却未成为日本近代小说发展的主流。相反，经过明治30年代（1897—1906）的浪漫主义文学的洗礼，日本近代小说一度基本上成为作家表现个人痛苦、身边事物、家庭关系、心境变化的一种载体。

二叶亭四迷通过《浮云》喊出的近代小说第一声，在当时并没有引出多少响应者。在1889至1897年这段时间内，日本小说的主流由以尾崎红叶（尾崎紅葉，1868—1903）为代表的“砚友社”（硯友社）作家和著名作家幸田露伴（幸田露伴，1867—1947）等引导。文学史上将此一时期称为“红露时代”。专事小说写作的尾崎红叶，从坪内逍遥的文学理论中汲取了写实主义的精神，并且注意学习西方短篇小说的技法，揣度日本传统文学的表现，不断摸索新的文体。他的小说重视心理描写，经常以凄艳的女性为主人公，多表现日本文明开化后的社会、世俗，创作了不少催人泪下的言情故事。《二人比丘尼色忏悔》（『二人比丘尼色懺悔』，1889）、《三人妻》（『三人妻』，1892）、《金色夜叉》（『金色夜叉』，1897—1903）等都是他的代表作品。他的《多情多恨》（『多情多恨』，1896）在言文一致文体形成过程中发挥了不小的作用。不过，从总体上看，以尾崎红叶为代表的砚友社文学还不是真正意义上的近代文学。当然，不容否认，在向近代文学的过渡中，他们的小说创作的确发挥了积极作用。

1895年左右，尾崎红叶、幸田露伴的文学创作盛期已过。此时，他们之后的一批作家如泉镜花（泉鏡花）、樋口一叶（樋口一葉）、广津柳浪（広津柳浪）、内田鲁庵（内田魯庵）、德富芦花（徳富蘆花）等在创作题材上进一步进行了拓展。他们重视表现甲午战争之后的日本社会矛盾，暴露家族制度上的弊端，描写社会底层人们的苦痛以及弱者的悲惨现状。人们称这类小

说为“观念小说”（かんねんしょうせつ 観念小説）、“悲惨小说”（ひさんしょうせつ 悲惨小説）。进入1897年，一批被称作“社会小说”、“家庭小说”的小说作品轰动文坛。在这批作家中，樋口一叶（1872—1896）的小说创作颇为引人注目。她的《青梅竹马》（『たけくらべ』，1895）至今还拥有众多读者。但是，此时的其他多数作品则被认为编造痕迹明显，很难归入出色小说之列。

1906年，浪漫主义诗人岛崎藤村（しまざきとうそん 島崎藤村，1872—1943）发表了他的第一部长篇小说《破戒》。这部长篇小说的发表在当时的文坛上引起了强烈的反响。小说主人公濑川丑松的内心苦闷代表着在当时社会环境中颇受压抑的知识阶层的共同的内心苦痛。小说在对窒息人的丑恶现实和压迫“部落民”的外部世界进行批判的同时，也明显地表露了作者自身强烈的告白自我的愿望。翌年，田山花袋（たやまかたい 田山花袋，1871—1930）在其成名之作短篇小说《棉被》（ふとん 『蒲団』），中进一步强调了自我告白在小说写作中的功用。随后，一批作家如正宗白鸟（まさむねはくちょう 正宗白鳥）、德田秋声（とくだしゅうせい 徳田秋声）、岩野泡鸣（いわのほうめい 岩野泡鳴）、近松秋江（ちかまつしゅうこう 近松秋江）等都在田山花袋的影响之下，开始在小说中告白自我，忏悔自我，大胆暴露个人的内心世界。由此，形成了日本自然主义文学的潮流，与此同时，在小说中表现个人的痛苦、受压抑的人性、家庭的重负，暴露个人内心的“丑行”，抒发个人内心的悲痛之情也似乎成为了小说创作的正统。这种不夹杂主观的纯客观的表现，不讲技巧的平面的描写，赤裸裸的暴露，对人的动物性本能的关注，“无理想、无解决”的人生认识似乎成了日本近代小说所着重强调的一面。至此，坪内逍遥所提倡的心理写实被极度地放大，变成了对于个人内心的纯客观写实，日本纯文学小说从此走入了一个狭窄的圈子之中。

对此，日本近代文坛上出现了一批与自然主义文学相对抗的作家及一些文学派别。森鸥外（もりおうがい 森鷗外，1862—1922）与夏目漱石（なつめそうせき 夏目漱石，1867—1916）可以说是反自然主义文学作家群体的重要代表者，同时他们也是日本近代文学中的两座巨峰。森鸥外早期小说浪漫主义色彩浓重，对日本近代小说的发展影响颇大。他的早期代表作《舞姬》（まいひめ 『舞姫』，1890）表现了一个留学异国的日本青年争取近代自我过程中遭遇的挫折，以及自我追求与“立身出世”的现实利益之间的冲突所造成的内心矛盾。小说悲剧性的结局为读者留下了可以充分想象思考的空间。小说文字优雅，描写清新，内容抒情感人，赢得了许多读者。在自然主义文学风靡文坛之时，他又写下了《青年》（せいねん 『青年』，1910—1911），

《雁》（『雁』，1911—1912）等一批作品，这些作品是他长期搁笔之后又重新活跃于文坛之上的新作，在这批小说中，他否定了自然主义文学的无理想、无解决的人生认识，明确地提出了自己的人生观。进入大正时期（1911—1926）以后，森鸥外的小说创作转向了历史小说、传记文学，在历史故事、历史人物之中曲折地表达了自己对现实的认识、个人的追求。这与森鸥外的个人经历和自身的诸种矛盾有着密切的关系。《阿部一族》（『阿部一族』，1913）、《山椒大夫》（『山椒太夫』，1915）、《高濑舟》（『高濑舟』，1916）、《涩江抽斋》（『涩江抽斋』，1916）等都是这一类作品。

夏目漱石的小说创作在日本近代文学史上是无法忽略的，占据着他人无法替代的重要位置。他的早期小说《我是猫》（『我輩は猫である』，1905）、《哥儿》（『坊ちゃん』，1906）等都是影响重大的作品。这几部小说于诙谐幽默的描写之中，理性地批判了丑恶、腐败的现实，并对知识阶层软弱、无奈的一面刻画得入木三分，因此引起世人的注意。在以后的创作中，特别是辞去大学教职、进入报社专事文学创作以后，他重视读者的阅读要求，对知识分子的一些现实问题进行了认真的思考。他的小说多以知识分子的恋爱、婚姻、家庭等为主题，对自我、人性等进行了深入的探讨。如《三四郎》（『三四郎』，1908）、《从此以后》（『それから』，1909）、《门》（『門』，1910）、《过了春分以后》（『彼岸過ぎまで』，1912）、《行人》（『行人』，1913）、《心》（『こころ』，1914）等可以说是这类小说的代表作。夏目漱石的小说在强调个性解放、自我追求的同时，又时常为过分强调自我而造成对他人的伤害所苦恼。他的《道草》（『道草』，1915）被认为是他唯一一部自传体小说，在这部小说里他同样也没有放弃对于人性的探讨。他最后一部未完成的长篇小说《明暗》（1916）对人的利己、私欲进行剖析、批评，并提出了“则天去私”的人生认识。

森鸥外与夏目漱石以其对东西文化的深刻理解，以其对现实的深刻观察，以其出色的文学表现力，在小说中表现了他们对社会、对人、对现实的认识与批评，赢得了众多的读者，影响了一代文学青年，成为反自然主义文学作家的核心。在他们周围有唯美派作家，有白桦派（白樺派）作家，还有新思潮派（新思潮派）的文学同仁们。

唯美派又称“耽美派”（耽美派）。永井荷风（永井荷風，1879—1959）、谷崎润一郎（谷崎潤一郎，1886—1965）、上田敏（上田敏，1874—1916）、佐藤

春夫（佐藤春夫，1892—1964）等都是这一文学派别的代表作家。他们深受西方唯美主义思潮和世纪末思潮的影响，主张艺术至上，为艺术而艺术，强调文学应以享乐为目的，并以所谓官能的解放作为小说创作的一个重要主题，在虚构的世界中追求妖艳怪异的非现实的“美”。他们追求西方的异国情调，憧憬西方风情，欣赏城市情趣、江户传统，远离现实，逃避现实，营造着他们的小说世界。他们的小说在一定意义上是“逃避的文学”。永井荷风的《隅田川》（『すみだ川』，1909）、《较量》（『腕くらべ』，1916），谷崎润一郎的《纹身》（『刺青』，1910）、佐藤春夫的《田园的忧郁》（『田園の憂鬱』，1917）等都是唯美派的重要代表作品。

白桦派的作家们多出身于名门望族，他们在生活上不为衣食所苦，在思想上也不受传统道德的紧紧束缚，在文学上有着文学创作的充分物质保障，同时也有着充分的思想自由。他们不满自然主义文学家的痛苦呻吟、无力反抗、灰暗表现，他们强调生命的力量、自我的追求，充满理想与自信。他们的小说或表现执着的自我追求，或展现理想的至高境界，或描写自我追求中的波折，或流露个人的平和心境……，个人、自我、家庭等多是他们小说创作的主要题材。武者小路实笃（武者小路実篤，1885—1976）的《天真的人》（『お目出たき人』，1911）、《不谙世事》（『世間知らず』，1912）、《幸福者》（『幸福者』，1919）、《友情》（『友情』，1920），志贺直哉（志賀直哉，1883—1971）的《天津顺吉》（『天津順吉』，1912）、《和解》（『和解』，1917）、《在城崎》（『城の崎にて』，1917），（有島武郎，1878—1923）的《该隐的后裔》（『カインの末裔』，1917）、《一个女人》（『或る女』，1919）等都是白桦派的重要代表作品。如果说自然主义文学是灰暗、颓丧、无奈的，那么白桦派的文学则是光明、向上、自信的。但是，白桦派文学与自然主义文学绝不是毫无相通之处的。他们都注重表现个人、家庭，都远离社会、政治，都关注个人的内心世界，都在寻求自我的真实。在一定意义上，可以说这也构成了日本近代小说的一个重要特点。这一特点在志贺直哉的小说中体现得尤为突出。志贺小说中的多数以表现个人的情感世界为主，他的小说十分关心个人的自我以及与自我相关的人。在他的中期创作中，特别是《在城崎》发表之后，他越发注意在小说中表现个人的心境变化。“心境小说”（心境小説）可以说是由志贺直哉开辟的一块新的天地，它成为“私小说”（私小説）的一个重要组成部分。

一般认为，“私小说”这一文学用语产生于1920年前后。但寻根溯源，又可以发现私小说与自然主义文学有着千丝万缕的联系。白桦派作家的以自我为中心的小说创作在私小说形成过程中，也起着推波助澜的作用。与白桦派同时出现于文坛上的“奇迹派”（奇蹟派）的文学创作最终完善了它的形式。长期以来，在日本近现代小说作家中很少有人未曾以私小说的形式进行过写作。私小说排斥一定的思想类型，具备着日本特有的抒情性，记录着个人的内心起伏，表露出作者的情感世界。这对日本的多数作家产生了强烈的吸引力。可以说，私小说是日本近代小说发展的一个归着点。

当然，“私小说”并不是日本近代小说的全部。新思潮派作家的创作从另一个方面充实了近代小说的内容。新思潮派又被称作“新现实主义文学”或者“新技巧派”，它的出现略晚于唯美派和白桦派。1917年前后，芥川龙之介（芥川 竜之介^{あくたがわりゅうのすけ}，1892—1927）、菊池宽（菊池 寛^{きくち かん}，1888—1948）、松冈让，山本有三、久米正雄等人创办了第三、第四次《新思潮》，开始了他们富于个性的创作。他们有选择地从自然主义文学、唯美派文学，白桦派文学中汲取适合他们的文学养分。他们讲究文学技巧、小说结构，追求艺术上的完美、真实，否定机械平板的纯客观描写。他们面对人生、贴近人生、以犀利、冷峻的文笔、锐敏的观察去描写隐藏于善之后的恶，揭露市民阶层的利己自私的一面，否定对现实的逃避。他们以人道主义思想对现实对人生进行表现、批评，着意刻画描写市民阶层，无意躲入个人的小天地之中。芥川龙之介是这批作家中的重要代表。他的小说创作从某种角度看，体现了近代小说的成熟。芥川龙之介的成名之作是《鼻子》（『鼻』^{はな}，1916）。这个短篇对市民阶层的自私自利已给予了揭露批评，对于人的过度的自我意识所造成的自我丧失给予了讽刺剖析。幽默诙谐的语言、锐敏的观察力、精巧的小说结构、出色的艺术才能使芥川获得了文学大家夏目漱石的褒奖，一举步入文坛。他早期的多数作品都是以历史事件、历史故事、历史传说等为题材的短篇，在对历史的重新建构之中去表达他自身对于现实人生的认识。《芋粥》（『芋粥』^{いもがゆ}，1916），《舞会》（『舞踏会』^{ぶとうかい}，1920），《戏作三昧》（『戲作三昧』^{げさくざんまい}，1917），《地狱图》（『地獄変』^{じごくへん}，1918），《蜘蛛网丝》（『蜘蛛の糸』^{くもいと}，1918），《枯野抄》（『枯野抄』^{かれのしょう}，1916），《竹林中》（『藪の中』^{やぶ なか}，1922）等是这类小说中的优秀代表。在中期的小说写作中，芥川除了继续历史小说的创作外，也写出了一些直接表现现实的作品，如《一块土地》（『一塊の土』^{いっかい つち}，1924），《蜜桔》（『蜜柑』^{みかん}，

1919)、《手推车》(『トロッコ』, 1922)、《将军》(『将軍』, 1922)等。在晚期创作中,芥川龙之介对私小说式富于诗意的小说创作大为赞赏。此时,他的作品愈发深入自己个人的内心,有意去展现个人的精神历程、内心的惶惑、不安、以及苦痛的情绪。自传体小说成为他整个创作的一个重要部分。在《一个傻瓜的一生》(『或阿呆の一生』, 1927)、《大导寺信辅的半生》(『大道寺信輔の半生』, 1925)、《点鬼簿》(『点鬼簿』, 1926)之中都可以看到他自身的影子。当社会动荡、无产阶级运动兴起之时,芥川产生了极度的不安与恐慌,最终因家庭、身体衰弱等诸多原因带着“莫名的不安”自杀身亡。他的死代表着一个时代的结束,他的不安也可以说是那个时代文学家共同的不安。

新思潮派的另一些作家如菊池宽、山本有三(山本有三, 1887—1974)等人大都是从剧本创作转向小说写作的。他们的小说创作受剧本写作的影响较大,语言平易,构思精巧,结构严谨,主题明确,直面人生,人道主义色彩浓厚,在市民阶层中拥有众多的读者。新思潮派作家所表现的现实人生多是市民阶层的现实人生。因此,从另一种意义来看,新思潮派代表了近代小说的另一个特征,即表现市民阶层的现实。

如果说以写实的手法表现近代的自我与市民阶层的现实是日本近代小说的基本特征的话,那么日本文学在跨入现代的初期,以这种特征而形成的近代小说的传统便遭到猛烈的破坏与强烈的反抗。

二

1924年,日本文坛上出现了两个颇有影响的刊物。一是《文艺战线》(『文芸戦線』),一是《文艺时代》(『文芸時代』)。《文艺战线》的创刊标志着无产阶级文学运动的勃兴,而《文艺时代》则意味着“新感觉派”这批文学新人向文坛的挑战,这些文坛新人有志于文学变革,同时对无产阶级文学运动的兴起颇为不满。尽管这两个刊物的同仁在文学上是对立的,但是他们却具有共同的批判指向,这就是日本近代文学的传统。无产阶级文学试图在文学中反映社会、阶级、政治,将文学作为革命斗争的组成部分。因此,他们就要否定近代小说表现内容的狭窄,将文学引入一个广阔的社会背景之中,将自我的、个人的文学变为阶级的、革命的、大众的文学。而新感觉派的文学家们则积极地学习西方现代主义的文艺方法,试图以全新的语言形式表现他们对新时

代的新感觉。因此，他们要否定近代小说的写实主义精神，从文学的表现形式上进行变革，建立起他们的新文体。这一切与西方的文化、文艺思潮大量涌入日本，与经济危机、社会动荡、阶级矛盾激化，与革命斗争风起云涌，与大工业发展中人们对于近代世界观、人生观的怀疑等等有着密切的关系。至此，日本小说产生了一个全新的变化。

新感觉派中有两位不容忽略的作家——横光利一（横光利一，1898—1947）与川端康成（川端康成，1899—1972）。横光利一早期的小说《太阳》（『日輪』，1923）、《苍蝇》（『蠅』，1923）中已充分显露出新感觉派的特点。新奇的语言表现、电影式的描写方法、以隐喻为主的比喻、对物质力量作用的强调、对偶然决定事物变化的认识，这在横光利一早期作品以及新感觉派时期的多数作品中表现得十分明显。同时，新感觉派的文体变化也对包括无产阶级文学作家在内的多数文学家的创作产生了直接的影响。《春天乘着马来》（『春は馬車に乗って』，1926）、《头与腹》（『頭ならびに腹』，1924）、《拿破伦和顽癣》（『ナポレオンと田虫』，1926）等代表了横光利一这一时期的小说创作。川端康成是日本现代的著名作家，他早期作品中传统私小说式的小说居多。这些作品情调比较低沉、忧郁，但已显露出他在文学创作上的才华和表现细腻情感的能力。新感觉派时期，川端康成也同多数作家一样，否定近代日本小说创作的传统，试图全面学习西方现代派的文学表现。他的短篇小说集《感情装饰》（『感情裝飾』，1926）中不乏新感觉派特点的作品。但是，他更重视将西方的心理描写与日本文学的抒情传统紧密而有机的结合，在小说创作中开辟出一块极富日本民族审美情趣的天地。《伊豆舞女》（『伊豆の踊子』，1926）的创作就是川端康成的一次成功尝试。这部小说被认为是充满着青春气息、具有传统抒情性、心理描写十分成功的一部作品，也是川端康成的成名之作。1937年，川端康成发表了《雪国》（『雪国』），从而使他的文学走上了巅峰。在《雪国》中，川端康成进一步追求日本的传统抒情、余情之美，并在继承日本文学传统的基础上、充分运用西方“意识流”的手法，发掘人物的深层心理，使西方的现代文学手法与传统的日本民族审美精神有机地结合在一起。《雪国》的发表使川端又一次获得小说创作上的巨大成功。此后，川端康成努力表现日本传统美的初衷一直未变，二战以后所发表的他的代表作《千羽鹤》（『千羽鶴』，1949—1951）、《山之音》（『山の音』，1949—1954）、《古都》（『古都』，1961—1962）等都可以说是这类

作品。

无产阶级文学运动是一场配合日本无产阶级斗争的文学运动。这场持续长达10年之久的运动，在组成一支无产阶级文学队伍上，在宣传鼓动群众投入革命上发挥了重大的作用，并且促使日本文学家在作品中表现下层劳动者、工人、农民的生活现实及其觉醒和反抗，从而改变了日本近代文学的性质。同时，它还培育了一批与近代小说作家全然不同的一批文学新人。叶山嘉树（葉山嘉樹），黑岛传治（黒島伝治），德永直（徳永直），小林多喜二（小林多喜二）、宫本百合子（宮本百合子）等都是在这场文学运动中涌现出来的优秀小说家。叶山嘉树，（1894—1945）的《水泥桶中的信》（『セメント樽の中の手紙』，1926）、《卖淫妇》（『淫売婦』，1925）、《生活在海上的人们》（『海に生くる人々』，1926），黑岛传治（1898—1943）的《盘旋的乌鸦群》（『渦巻ける烏の群れ』，1928）、《二分硬币》（『二銭銅貨』，1926）、《猪群》（『豚群』，1926），德永直（1899—1958）的《没有太阳的街》（『太陽のない町』，1929）、小林多喜二（1903—1933）的《蟹工船》（『蟹工船』，1929），《一九二八年三月十五日》（1928）、《为党生活的人》（『党生活者』，1933）等都是在这场运动中出现的优秀小说作品。这些作品或表现工人农民悲惨生活的现实，或描写下层劳动者的觉醒，或刻画在残酷镇压下的革命者的不屈的形象，或记录着革命斗士的内心世界……，从而大大地冲破了近代小说狭窄的表现范围。

新感觉派由于仅仅停留在语言表层的变革，缺乏深刻、充实的内容，因此作为文坛上的一支派别，在不到三年的时间内便被迫解体。他们中的一部分人被无产阶级文学的浪潮卷去，而另一部分人则继续着文学上的探索。横光利一、川端康成此后都在心理主义文学创作上进行了一些尝试。在他们之后出现于文坛之上的“新兴艺术派”（新興芸術派）的作家们试图继承新感觉派的文体，同时又刻意表现美国化的城市风俗、享乐与时髦的生活，以新奇、怪诞、颓唐去吸引、迎合部分读者。这些作品多数如过眼烟云，消失在历史的长河之中。这些所谓新作家群体的核心人物名为否定文学的政治性、功利性、追求艺术性，实则是迎合商业出版的需要，在创作中放弃了对文学艺术性的追求。不过，他们中的一些在当时处于文坛旁流、不为人所注意的作家，后来反而成了文坛上令人瞩目的人物，如堀辰雄（堀辰雄，1904—1953）、井基次郎（梶井基次郎，1901—1932）、井伏鱒二（井伏鱒二，1898—1993）、阿部知

二（阿部知二^{あべともじ}，1903—1973）等人。在20世纪30年代，日本新心理主义文学在介绍学习西方现代派文学中也发挥了积极的作用。其中主要的代表作家有堀辰雄、阿部知二、伊藤整（伊藤整^{いとうせい}，1905—1969）等。他们或学习普鲁斯特等的法国心理小说手法，或从弗洛伊德、乔伊思那里接受影响，或了解欧州的古典主义、主知主义文学。在学习西方现代派文学的意义上，他们的文学是对新感觉派的继承与发展。他们的文学为二次大战后文学的复兴奠定了基础，在日本现代派文学的形成中发挥了重要作用。

由于反动当局的残酷镇压，1934年，无产阶级文学组织宣布解散，无产阶级文学运动同时也被迫停止了活动。在险恶的政治环境中，不少无产阶级文学作家屈从于现实，为了保全自己，宣布“转向”，放弃了自己的信仰。于是，剖析自己的“转向”动机，描写“转向”前后过程，表露自己因“转向”而带来的痛苦，自责、颓唐、空虚等等便成了这些作家重新创作的主题。他们从残酷的现实中脱离，以自己的笔去记述个人心理的变化。这类作品被称为“转向文学”，又被认为是抚慰自己内心的“镇魂之歌”。从小说创作手法来看，这是对传统的近代写实主义和私小说的一种回归。以小说来表现个人内心的痛苦、描写个人的内心世界在经过10年的文学激变之后，又重现于一批曾是无产阶级文学作家们的笔下。

无产阶级文学运动结束之后至日本全面侵华开始这段时期是日本文学相对繁荣的时期，文学史上称之为所谓的“文艺复兴”时期。在这段时间内，除去“转向文学”作家的创作以外，一个很引人注目的现象就是大正文坛的老作家相继发表力作与一批文学新人涌现。在这一时期，谷崎润一郎发表了代表作《春琴抄》（『春琴抄』^{しゅんきんしやう}，1933）等作品，志贺直哉完成了他的唯一长篇《暗夜行路》（『暗夜行路』^{あんやこうろ}，1937），岛崎藤村的重要长篇小说《黎明前》（『夜明け前』^{よあけまえ}，1935）也问世于此时。正宗白鸟、永井荷风、广津和郎、山本有三等其他一些老作家也都争先显露他们的艺术才华。在这段时期内，石川达三（石川達三^{いしかわたつぞう}，1905—1985）、石川淳（石川淳^{いしかわじゆん}，1899—1987）、石坂洋次郎（石坂洋次郎^{いしざかようじろう}，1900—1986）、高见顺（高見順^{たかみじゆん}，1907—1965）、太宰治（太宰治^{だざいおさむ}，1909—1948）等人分别以他们各自富于个性的小说创作登上了文坛，成为20世纪30年代日本文学的一批重要的新人作家，并活跃在二次大战结束后的文学界中。在这一阶段里，老作家们仍然坚持他们各自的小说创作手法和审美观念。新作家也未沿着新感觉派、新心理主义文学那条先锋文学的道路前进，而是重

新使用写实主义的手法表现他们眼中的现实。当然，他们眼中的现实既不是无产阶级文学作家看到的现实，也不是大正时期作家视野中的现实，而是多层面的与他们的实际生活贴近的现实。这从石川达三的《苍氓》（『蒼氓』，1935）、石坂洋次郎的《年轻的人》（『若い人』，1933）、高见顺的《可忘故旧》（『故旧忘れ得べき』，1935）等作品中都会深刻地感受到。

1937年，日本开始全面侵华。1941年又发动了太平洋战争。侵略战争为亚洲人民，也为日本人民带来了灾难。同时也严重地阻碍了日本文学的正常发展，对日本小说创作造成了破坏。在此期间，文学逐渐成为为反动当局侵略政策服务的工具。许多文学家被拉入从军的行列，被编入所谓的“笔部队”，被作为宣传军国主义战争政策的工具。同时，一些御用文学组织相继成立，出现了一些所谓的“国策文学”、“御用文学”，形成了一股破坏日本现代文学发展的逆流。这段时期可以说是日本现代文学的停滞时期。不过，一些富于正义感的文学家并未参加这种鼓噪，仍然在自己的文学天地中耕耘，取得了一些收获。德田秋声的代表作《缩图》（『縮図』，1941），谷崎润一郎的名著《细雪》（『細雪』，1943），堀辰雄的中篇《菜穗子》（『菜穂子』，1941）等等都是创作于这个时期。

三

1945年8月15日，日本无条件投降，一场给亚洲人民、日本人民带来深重灾难的战争结束了。在日本战争的结束，既使人们感到一种从长期的被压抑状态中解放出来的喜悦，同时也使不少人感到惊异与茫然。美国军队在战争结束后不久，进驻日本。此间，在日本这块土地上，实施了一系列促进日本非军事化与民主化进程的政策，使日本的社会、政治发生了极大的变化。但是，事物还有另一个侧面，这就是遭受战火破坏的日本国土、浪迹街头的流浪者与孤儿，粮食的缺乏，人民的贫苦艰难的生活，权威的丧失，价值观的混乱。当然，也正是这一切为文学家提供了一个具有各种可能与选择的环境。在民主化改革的潮流中，新闻报道界首先恢复了生气，各类杂志刊物相继复刊，为文学的复兴准备了外部的条件。

在这样的环境中，老作家们率先打破了战争时期的沉默，首先抓住了这个可以自由言论的时机，争先发表了各自的小说作品。永井荷风的《舞女》（1946）、《勋章》（1946），正宗白鸟的《战争受难者的悲哀》（1946），