

国家社科“九·五”青年项目 00CWW004

现代日本文学批评史

叶琳 吕斌 汪丽影 著

上海外语教育出版社

摇序摇

以叶琳博士为课题负责人的国家社科基金研究项目《日本现代文学批评史》已经完成。叶琳博士请我作序。厚厚的书稿摆在案头,我逐字研读,认真思考,学到了很多东西,同时也生出很多感慨。

在我国日本文学研究界,不乏关于日本文学史的著述。吉林大学的王长新教授,在上世纪80年代,就出版了我国第一部日文版的《日本文学史》,并由教育部指定为全国日语专业的通用教材。其后又有王长新教授的汉语版《日本文学史》、东北师范大学吕元明教授的《日本文学史》、中国社会科学院中渭渠教授的《日本文学史》等著述问世。老一代研究者出版的日本文学史,均从不同的视角,描述了日本文学发生和发展的历史,勾勒出日本文学的整体面貌,为我国的日本文学研究史及日本文学研究奠定了基础。然而,现代日本文学批评史却是空白,这不能不说是一件憾事。叶琳博士为负责人的课题组,以空前的学术勇气和对学术研究的执著,敢于挑战,敢于创新,严谨治学,经过艰苦的努力,终于把这部内容丰富、论述精到的《日本现代文学批评史》呈现在读者面前,填补了我国该领域研究的空白。为国内日本现代文学的爱好者或研究者准确理解和把握日本文学发展的真实面貌,提供了一个系统的理论批评的平台。这是十分可喜可贺的。

作者以日本现代文学理论发展的时期划分为主轴,承前启后,以点带面,点面结合,对各个不同时期的主要文学理论、文学理念和文学主张,以及在其理论指导下的文学创作实践进行了系统的梳理、分析和阐释,并对川端康成、大江健三郎等在日本现代文学史上颇有建树的作家,做了个案分析和批评。在这一过程中,尤其注重了文学与时代、文学与社会之间的联系。从而客观地论述了日本现代文学各个发展时期的主要特征,勾勒出日本现代文学理论或文学理念批评的整体概貌,进一步揭示了日本现代文学的本质和规律性。具有重要的理论意义和学术价值。

作者在论述中,把现代日本女性作家及其文学创作作为内容的一部分。认为女性作家以其特有的细腻笔触、敏锐的观察去挑战一直被男性垄断的规模宏大的社会题材,挣脱以往女性作家不得不用男性语言创作的羁绊,将一种全新的语言风格带入了文学创作之中。这一内容使原本就十分精到的论述愈发变得丰富多彩,令人耳目一新。同样反映出一位女性学者独具的细腻的笔触和敏锐的观察力。

作者在吉林大学度过了她的硕士研究生时代,从我研习日本文学,勤奋刻苦认真执著,多有创获。后又在南京大学攻读文学博士学位,学业有成,精进有加。这部力作的问世,是她孜孜追求学术的必然结果,也是一位富有潜力的青年学者对我国日本现代文学研究界的一大贡献。“青出于蓝而胜于蓝”。这种感慨是从心底油然而生出的。希望在今后的日子里,作者会把更多的研究成果奉献在读者面前。我和广大日本文学研究者一同,由衷地期待着。

中国日语教学研究会会长、
吉林大学外国语学院院长、宿久高
摇摇摇摇摇摇博士生导师
圆园园年 远月 猿日于吉林大学南区樵夫斋

摇前 言摇

日本文学约有一千余年的历史。在历史的长河中,它经历了古代向中国学习,近代向西方学习,之后加以理解、消化、融合、创新的历程。可以说现代日本文学本身也是一个全面吸收现代各种文学思想,并不断融合、批评、发展的一个过程。

在进入正文之前,首先必须对日本的“现代文学”概念的界定作一说明。

目前学术界对日本“现代文学”概念的界定存在不同的认识。在日本文学界习惯用“近代文学”一词,有的文学史把近代文学进一步细分为“近代前期”(明治^①—大正末期^②)和“近代后期”(大正末期—昭和^③ 1926年),把昭和 1926年以后的文学称为“现代文学”(如麻生矶次、市谷真次等);也有的文学史将明治时期至昭和 1926年以后的文学都纳入“近代文学”的范畴(如吉田精一、犬养廉、远藤嘉基等);还有文学史将近代文学的前期(指明治文学到大正时期无产阶级文学以前)统称为“近代文学”,将近代文学后期从无产阶级文学开始到昭和 1926年以后的文学统称为“现代文学”(如伊藤整、伊藤正雄、小田切秀雄、长谷川泉等)。由此可见,日本文坛对文学史上“近代”和“现代”概念的划分及说法没有达成完全的统一。在国内出版的《日本文学史》(现代卷)或《日本现代文学史》(如叶渭渠、王长新、陈德文等)也基本上是以大正末期登场的日本无产阶级文学为开端,以经济高度增长时期大众文学的繁荣为界的,即 19世纪 90年代初至 20世纪 20年代末。综合分析,本课题对日本“现代文学”

① 明治:明治天皇在位的年号(1868—1912)。

② 大正末期:大正是大正天皇在位的年号(1912—1926)。大正末期在此指日本无产阶级文学兴起以前的文学创作。

③ 昭和:昭和天皇在位的年号(1926—1989)。昭和 1926年为 1926年。

概念的界定基本采取了国外后一种划分和国内日本文学研究大师的认识,将批评史的主框架放在了 19世纪 60年代初至 20世纪 70年代末的日本文学。

同时,也有必要对“文学批评史”概念作一个简单的说明。

由于不同时期的作家分属于不同的集团和流派,自然在创作理念或特征上所表现出的形式和内容不一致,再加之受到其他因素的影响,作家之间常常会展开争论。理论家便会总结创作上的成果,提出系统的创作理论,指导文学创作向着什么方向发展。一个流派的文学理论或主张的形成,总是以前人的文学创作思想为前提,对后人文学的产生带来重大影响,继而又创作出新的文学。从这一方面来说,文学批评史是研究历代文学思想的发展史;另一方面,由于作家们在创作实践中积累了大量的经验,表现出代表其文学创作风格的诸多特征,并对本国文学的理论发展进行了探索和实践,因此,文学批评史又是总结历代文学创作经验结晶的史册。

目前,在国内尚没有见到一本专著从理论上探讨日本文学批评的发展史,有关这一方面的专题研究也显得十分不足,偶尔可以看到一些日本文学大家发表的有关现代某一时期的作家与作品评论性文章,而就某一流派的创作风格、特点、主张等方面的理论阐述也略显不够完整、不够透彻,缺乏一定的系统性,使人不能更深入地把握日本文学理论发展的历史脉络。因此,本课题的研究目的就是研究日本现代文学的发展脉络为根本,客观公正地归纳、阐释、总结这个时代文学理论或文学理念或文学主张以及在其理论指导下的实践成果,概括出这个时代文学发展时期的主要特征,勾勒出现代日本文学理论或文学理念批评的发展概貌,更深一层地把握现代日本文学中那些具有本质性、规律性的主流文学及其真谛。

通过该成果的研究,不但可以清楚地了解日本文学理论批评方面的批判、继承和发展的历史事实,而且还有助于广大日本文学爱好者或研究者更准确地把握日本现代文学史的脉络,对深入研究和探讨现代日本文学的特征具有一定的指导作用。因为文学流派的创作活动离不开它的理论主张,因此要了解文学家在文学创作上的得失,就必须搞清楚他们在理论上的具体主张,只有这样才能把握文学史的真实性。

该书的主要内容是以时期、流派的划分为主轴,但考虑到“女性文学”在现代日本文学中所起的重大作用,并没有完全将女性作家的文学创作分散归入到不同时期、不同流派中加以论述,而是另辟一章加以重点评述,以便凸显女性作家对日本文坛的贡献。同时,考虑到在 20 世纪后半叶为日本现代文学创造辉煌的川端康成、三岛由纪夫,以及体现日本现代文学发展脉络、实践日本文学理论的大江健三郎和村上春树等作家在文学史上作出了很大的建树,特在最后一章从理论的角度做了个案评析。

目 录

摇

第一章摇无产阶级的文学批评	员
第一节摇从《播种人》到《文艺战线》	猿
第二节摇三派鼎立期的文学	园
第三节摇两派并立期的文学	苑
第四节摇无产阶级文学在理论上的贡献与影响	猿
第二章摇现代艺术派的文学批评	愿
第一节摇新感觉派文学的文艺主张	缘
第二节摇新兴艺术派的文学流变	苑
第三节摇新心理主义文学的动态及其主张	愿
第四节摇现代艺术派对日本文坛的贡献	愿
第三章摇战争时期的文学批评	怨
第一节摇“九·一八”前后的文学界	怨
第二节摇“转向文学”	猿
第三节摇“文艺复兴”期	园
第四节摇黑暗时期的文学	愿
第四章摇战后文学批评	员
第一节摇《新日本文学》与民主主义文学	猿
第二节摇“无赖派”文学	苑
第三节摇《近代文学》与战后派文学	苑
第四节摇战后初期文坛上的主要论争	园
第五节摇存在主义文学在日本的盛传	缘
第六节摇战后文学对日本以后文学的影响	缘

第五章 摇摇传统派文学批评	猿园
第一节 摇摇老一代文学家及成名作家的复活	猿猿
第二节 摇摇“私小说”、“心境小说”的重新登场	猿远
第六章 摇摇批判现实主义的文学批评	猿园
第一节 摇摇批判现实主义文学的新发展	猿源
第二节 摇摇“社会派”文学家的创作	猿园
第七章 摇摇经济高度增长时期的文学批评	猿园
第一节 摇摇大众文学的盛行	猿源
第二节 摇摇文学的多元化现象	猿缘
第八章 摇摇女性文学批评	猿源
第一节 摇摇女性文学的风格	猿苑
第二节 摇摇女性文学的创作主题	猿员
第三节 摇摇女性文学的贡献	猿猿
第九章 摇摇典型作家的文学批评	猿园
第一节 摇摇川端康成文学的审美取向	猿圆
第二节 摇摇三岛由纪夫的美学观	猿缘
第三节 摇摇大江健三郎的文学评述	猿源
第四节 摇摇村上春树的文学创作	猿园
后摇摇记	猿圆
参考文献	猿源

第一章

无产阶级的文学批评

摇

摇摇日本的无产阶级文学是从 1929 年 10 月随着秋田县土崎版杂志《播种人》的发行而正式登上历史舞台的。它最终是在日本反动当局连续不断大规模地对国内共产党进行血腥镇压、使无产阶级文学运动遭受重创的情况下，于 1931 年 1 月渐次分化解体的。

无产阶级文学的产生是时代的产物，它随着无产阶级队伍的逐渐壮大而成长。早在 19 世纪 70 年代，日本随着资本主义社会不断向前发展，资本的日益积累使得工人阶级同资本家之间的矛盾日益深化，工人运动风起云涌，曾一度出现了早期的社会主义运动，像片山潜（1857—1934）的《我们的社会主义》（1876）、幸德秋水（1871—1937）的《社会主义真髓》（1876）就成了当时最有影响的社会主义启蒙读物。到了大正时代（1912—1926）随着第一次世界大战的爆发，日本民主主义思潮开始风靡一时。无产阶级队伍迅速壮大，阶级矛盾尤为突出，在俄国十月革命的影响下，日本爆发了有史以来声势最为浩大的“米骚动”。从此，日本工农革命运动蓬勃发展，马克思列宁主义得到了广泛传播，无论在社会政治方面还是在文艺运动方面，日本都已经进入了一个崭新的历史阶段。在大正中期和末期，日本建立了政党内阁，出台了普通选举法，代表无产者工人阶级，反映受剥削、受压迫而自发斗争的“劳动文学”也应运而生，一些工人出身的进步知识分子纷纷拿起笔，投身到文学创作当中，像宫岛资夫（1887—1934）的《矿工》（1917）、平泽计七（1883—1934）的《创作劳动问题》（1918）、宫地嘉六（1889—1934）的《骚扰之后》（1918）等佳作迭出。再加之 1929 年《劳动文学》杂志的创刊，“劳动文学”成了时代的思潮。在 1929 年前后，它一直是日本新兴的无产阶级文学诞生的前奏。

随着劳动文学的成长,无产阶级的阶级意识也普遍增强。世界范围内的无产阶级在十月革命胜利的号角声中以摧枯拉朽之势开始向一切个人主义、资本主义、无政府主义宣战。日本无产者出身的进步分子顺应时代的发展,也由自发的个人斗争转向有目的性的、自我觉醒的阶级斗争。他们将自己的文学创作活动融入集团式的、带有浓厚政治色彩的无产阶级文学运动当中。1929年《播种人》的发刊标志着与旧思想、旧文艺彻底决裂的无产阶级文学抬头的。

无产阶级文学思潮的诞生是同社会主义文学思潮的展开紧密相连的。社会主义思潮又与社会主义运动密不可分。社会主义运动是以反对私有制、建立公有制为目的,提倡马克思主义与工农相结合。社会主义运动的高涨推动了日本共产党于1925年7月15日正式建立。日本共产党的成立,显然为无产阶级革命运动指明了前进的方向,为无产阶级文学运动的发展打开了具有革命性的、纲领性的、理论性的新局面。

由此可见无产阶级文学的发生并非同无产阶级文学运动的开展同时产生。正如无产阶级文学运动的理论家青野季吉(1891—1971)在其“自然生长与目的意识”一文中所说:“随着无产者的自然成长,其表现欲也在自然成长。由工厂、农村产生出小说、戏曲等。但这还不是运动。无产者的表现欲只不过是一种个人的满足。只有当无产者意识到无产阶级的斗争目的时,其文学才成为阶级的艺术。总之,在社会主义思想引导下,只有成为阶级的艺术时,无产阶级文学运动才会出现。”^①

在共产国际、国际革命作家同盟、日本共产党的关怀指引下,无产阶级文学在20世纪20年代末至30年代初发展到雄霸整个日本文坛的领军地位。小说、诗歌、戏剧等文艺创作硕果累累,呈现出一派百花齐放的态势。对此,日本反动当局深感惴惴不安,为了遏制无产阶级文学运动、削弱共产党的势力而推行军国主义,连续制造了骇人听闻的“三·一五事件”(1928)、“四·一六事件”(1929)等。自1931年起,日本执政者加快了对外侵略的步伐,对国内言论出版实行了疯狂的镇压。1936年在全国范围内又进行了对共产党人的大逮捕、大清理的活动。很多共产党员出

^① 平野谦:《昭和文学史》(筑摩丛书15卷),东京:筑摩书房,1953年版,第106—107页。

身的无产阶级文学运动的倡导者、理论家、活动家、文学作家相继被捕入狱。1936年 12月,以佐野学(1895—1972)、锅山贞亲为首的两位共产党领导人率先在监狱中向所有被捕的共产党员发表了一封“告共同被告同志书”,宣布脱离共产国际,放弃对共产主义的信仰。同年 12月无产阶级杰出的文学家小林多喜二(1901—1948)惨遭当局的杀害。至此,有良心的无产阶级作家纷纷由公开转向地下,无产阶级文学逐渐弱化,由昌盛走向衰退。

尽管日本的无产阶级文学经历了风风雨雨十几年没能在日本文坛上长期地扎下根来,但是作为日本革命运动的一个重要组成部分,它的文学理论、文艺主张以及种种业绩却给日本文坛乃至世界文坛留下了不朽的一笔。

第一节摇从《播种人》到《文艺战线》

“无产阶级文学”这一名称第一次在日本出现是在小牧近江(1898—1978)创办的《播种人》杂志上。

小牧近江在近 1919年留学法国期间,亲历了第一次世界大战,深为罗曼·罗兰^①的反战和平思想所影响,积极参加了由安利·巴比赛发起的国际和平运动组织“光明运动”。就在回国前的三个月,他在巴黎大学了解了有关革命无产阶级国际会议决定创办第三国际的新动向。受到共产国际影响的小牧打算在日本也掀起一个共产国际运动,便于 1920年回到了自己的家乡秋田县土崎港町(今秋田市)。为了宣传和介绍共产国际的理论、将自己留学时参加革命的经历告诉同胞们,1920年 12月他力邀同乡进步青年金子洋文(1898—1978)、今野贤三(1897—1978)以及其他进步人士山川亮(1897—1978)、畠山松治郎(1897—1978)等人创办了土崎版的《播种人》杂志。

该杂志拥护俄国十月革命,主张知识分子同工人相联合,以宣传马克

^① 罗曼·罗兰(1866—1918):法国反战主义者、进步作家、评论家、诺贝尔奖获得者。他作为人道主义者站在国际和平运动的前列,著有著名的长篇小说《约翰·克里斯朵夫》(1904—1912)、《欣悦的灵魂》(1918—1923)等。

思主义为宗旨。它在秋田共刊出了 猿期就停刊了。同年,一些倾向社会主义革命、接受马克思主义洗礼的进步思想家,如村松正俊(1894—1974)、佐佐木孝丸(1898—1974)、柳濑正梦(1899—1974)、松本弘二(1901—1974)等纷纷加入小牧近江组织的同仁队伍。1934年他们在东京第二次发行了该杂志。在复刊的创刊号上,一些从以往的民众诗派、劳动文学作家到大正民主主义文学的棋手,如秋田雨雀(1894—1974)、有岛武郎(1896—1943)、长谷川如是闲(1901—1974)、宫地嘉六、宫岛资夫(1902—1974)、小川未明(1904—1974)等纷纷撰写文章,参与到这场“行动与批判”的写作中。

东京版的《播种人》杂志创刊后不久,一些著名的无产阶级思想家,如平林初之辅(1904—1974)、青野季吉、前田河广一郎(1905—1974)等也相继加入进来,并以此为阵地,积极开展革命活动。该杂志自创刊号至终刊号的封面上一直都标有“行动与批判”、“世界主义文艺杂志”的字样。

在第一次世界大战至第二次世界大战结束期间,日本的思想界基本上是向着世界主义倾向和民族主义倾向分化的。《播种人》将共产国际的革命思想纳入世界主义的领域,号召有思想的知识分子行动起来,把起初对政治、社会、教育、文艺的批判转换为“行动与批判”,并使之同世界主义结合在一起。在东京版的创刊号上的卷首,小牧发表了一篇题为“告思想家”的文章。他号召大家说:“那些有思想觉悟的工人阶级思想家还必须肩负着思想家的任务。用你们的行动和你们的呼声给那些濒临死亡的同胞们送去面包和医药品。”^①他的这一言论同俄国革命救济贫民的具体行动相吻合,表现出一种世界主义的思想倾向。

此外,在创刊号上村松正俊发表了一篇文章,叫做“工人运动和知识阶级”。他指出:“工人运动的最终目的不言而喻就是工人阶级或无产阶级在社会以及政治方面要掌握统治权力,并实现无产阶级的专政。”^②他呼吁全体知识分子从思想上和文学创作上要同工人运动紧密地联系在一

① 长谷川泉主编:《日本文学新史》(现代卷),东京:至文堂,1974年版,第174页。

② 平野谦、藏原惟人等主编:《日本无产阶级文学大系》(1),东京:三一书房,1974年版,第174页。

起。至此《播种人》的活动已不再限于“文坛上”的运动，而已经介入到政治运动当中了。

这一时期，无产阶级的文学或无产阶级文学运动的基本纲领主要是出自平林初之辅发表的一些评论文章。大正 15 年（1926 年）远月，平林在《播种人》的第 9 期上撰写了一篇“文艺运动和工人运动”的理论性文章。他强调指出：

阶级艺术的运动至少在其本质上必须是阶级斗争的一种现象斗争，必须是阶级斗争的局部战斗，必须是阶级战线一个方面的斗争。因此，这不可能仅仅靠单纯的文学运动、纸上运动来加以解决。它只能依靠作为这场阶级战争的主力——资产阶级和无产阶级的决战来加以解决。……我们必须牢记无产阶级的文艺运动首先是无产阶级的运动，其次才是文艺运动。因此，其纲领就不是文艺上的纲领，而必须是无产阶级本身的纲领。^①

由此可见，平林把无产阶级的文学艺术定位在马克思主义的政治立场上了。政治优先于文学。无产阶级的文学应为无产阶级的解放而不懈斗争。

接着，在日本共产党成立以后，青野季吉在 1926 年 1 月发表了一篇“阶级斗争与艺术运动”的文章。他在文章中也把无产阶级文学规定为“为解放无产阶级而战的艺术”。他指出：“无产阶级的文艺运动要发扬阶级斗争的真正使命，必须取得阶级斗争的实效。”^②

在此，平林和青野号召无产阶级文学家要把无产阶级文学运动作为阶级斗争的手段来为自己的行动准则定位。在他们组成的共同战线里，艺术运动是被纳入整体社会运动的政治轨道的。因此，以“世界主义文艺”为宗旨、主张革命斗争的《播种人》带有浓郁的政治色彩，富有强烈的政治斗争意识。它历史性地肩负着日本无产阶级文学运动的使命。

① 平野谦、藏原惟人等主编：《日本无产阶级文学大系 1》，东京：三一书房，1972 年版，第 141—142 页。

② 长谷川泉主编：《日本文学新史》（现代卷），东京：至文堂，1975 年版，第 140 页。

就在无产阶级政治运动之火熊熊燃烧之际,1945年12月1日上午8点,震级在关东地区发生了日本历史上破坏性最大的一次9级大地震。作为政治、经济、文化、教育中心的首都东京陷入毁灭的绝境。恐慌的东京出版业者受到了重大灾害,难以维持新闻出版。这给文学家的生活带来了致命的经济打击。同时社会上开始散布一些世纪末日等搅乱社会安定的流言飞语,一些受不稳定思想迷惑的民众思想出现了动摇。反动当局借机制造了许多白色恐怖事件,逮捕了共产党人大杉荣(1913—1946),疯狂镇压革命者,企图把共产党人及革命志士一网打尽。由于社会上的一片混乱,革命局势急转而下,使无产阶级运动的前途蒙上了一层暗淡的云雾。《播种人》迫不得已于1946年12月停刊。

东京版的《播种人》尽管只刊出了1期,但在短短的两年时间里,它始终贯穿着共产国际、支持苏维埃政权、反对战争与军国主义、拥护和平的革命精神,作为无产阶级解放运动的一翼,奠定了无产阶级艺术运动的基础。可见它的存在无论从规模上还是思想内涵方面都显示出其强大的能量。显然,该杂志的再版在无产阶级文学运动史上具有划时代的意义。

虽然无产阶级革命一时遇到了挫折,但一批坚定的无产阶级革命家、共产党员并没有被暂时的困难所击退。他们仍坚持斗争、蓄以待发。当时正赶上资产阶级政党发起普通选举的运动,一些左翼分子趁着大好形势打着合法政治运动的大旗,结成了政治研究会,要求树立无产阶级的统一政党,建立统一战线。在左翼分子的影响下,各个工会也纷纷要求重新树立政党。在这种政治背景下,1946年12月经过原《播种人》杂志同仁的努力,由今野贤三、金子洋文、中西伊之助、武藤直治、村松正俊、柳濑正梦、前田河广一郎、松本弘二、小牧近江、佐野袈裟美、佐佐木孝丸、青野季吉、平林初之辅等12人创办了取代《播种人》的新杂志《文艺战线》。

该杂志是以否定旧文坛、否定“私小说”^①、“心境小说”^②等个人主义

① 所谓“私小说”是指作家将写作的重心放在个人切身的体验、或自己身边的人、或琐碎的事情上。作家注重心理描写,追求为艺术而艺术。在日本它又称作“纯文学”。

② 所谓“心境小说”是指“私小说”中的心境小说,作者采用细腻的心理描写来反映个人日常生活琐碎的内容。像白桦派代表作家志贺直哉创作的《在城崎》便是典型的心境小说。

倾向的面目登上无产阶级文坛的。在创刊号上,青野明确指出了《文艺战线》的纲领是:“一、无产阶级解放运动中,我们都站在艺术方面的统一战线上;二、在无产阶级解放运动中,每一个人的思想及行动都是自由的。”^①显然,这一纲领仅仅强调艺术上的统一战线,忽视了共同的思想基础和政治目的。再加上随之而来的经济不足,使得《文艺战线》发行到第愿期以后便走向低迷,不得已于 愿缘年 圆月停刊。为了继续无产阶级文艺创作,扩大影响力,约四个月之后,它又再次复刊。复刊后,一些左翼团体如《战斗文艺》、《文艺市场》、《社会主义研究》等纷纷加盟,一时间《文艺战线》成了同仁们发表“批评与感想”的杂志。

由于许多同仁来自不同团体,创作倾向和文艺观点的主张各不相同,这样就亟须一个调和内部的组织。为了重振无产阶级的文艺运动,一直活跃在《文艺战线》上的理论家之一青野季吉于同年 怨月在该杂志上发表了一篇“无产阶级文艺联盟宣言”。“宣言”指出:资本主义的文化正浸润着世界生活的各个角落,而且资产阶级政党用司法权、警察权和军权不断地在束缚和扼杀无产阶级的思想情感;“为了真理”、“为了全人类的生活”,号召大家齐心协力同他们斗争。“宣言”最后强调:“未来是属于我们的,团结就是力量。”^②同时,青野还在该刊上制定了“日本无产阶级文艺联盟的规定草案”。其纲领是:“一、我们期望树立黎明期的无产阶级斗争的文化;二、我们期望在文化战线上以团结和互助的威力,广泛地同统治阶级及其文化的支持者作斗争。”^③对此,无产阶级评论家山田清三郎(愿远—愿愿)在怨月份的《文艺战线》上发表了“有关联盟”一文。他指出:

日本无产阶级文艺联盟同单纯的职业工会的作家联盟有着本质的不同。即它是在无产阶级解放运动上以文艺方面所尽的职守、依靠团结威力的实际行动为宗旨的。那些被称为无产阶级文艺家的人

① 平野谦、藏原惟人等主编:《日本无产阶级文学大系 圆》,东京:三一书房,愿缘年版,第 愿猿页。

② 同上,第 愿猿—愿远页。

③ 同上,第 愿远页。

们要从书房走向街头！展开实际斗争。同时，期望将支持并赞同我们这场运动的各方面人士和那些被称为无产阶级文艺家的人紧紧地携起手来，一起向着共同的目标迈进。^①

在宣言及草案的呼吁下，一批小说家武藤直治、岩崎一、山内房吉、山川亮等人也积极参与成立该联盟组织的计划。终于在 1934 年 10 月正式举行了“日本无产阶级文艺联盟”的创立大会。该联盟简称为“普罗联”。从此，有数百名左翼作家团结在一起，以《文艺战线》为中心积极开展文艺创作活动。其后，叶山嘉树（1898—1978）、林房雄（1904—1978）、里村欣三（1904—1978）、黑岛传治（1908—1978）、村山知义（1904—1978）、藤森成吉（1904—1978）、藏原惟人（1904—1978）、小野宫吉（1904—1978）、平林泰子（1904—1978）等一些评论家、小说家、诗人、演剧家也纷纷加入进来。他们通过《文艺战线》奉献给读者许多佳作，如叶山嘉树的《卖淫妇》（1934）、《水泥桶中的信件》（1934）、《生活在海上的人们》（1934）、黑岛传治的《两分铜钱》（1934）、《猪群》（1934）、壶井繁治（1908—1978）的《头里的士兵》（1934）等等，一时间使无产阶级文学创作异彩纷呈。这是继《播种人》以来，无产阶级文学创作活动迎来的第二次高潮。

这一时期在评论方面青野季吉给无产阶级文学运动的发展起了一个决定性的作用。他在大正 14 年 10 月的《文艺战线》上发表的“‘调查过的’艺术”一文中指出，文学创作要摆脱印象小说、印象艺术的范围，勇于打破传统，冲出个人那狭窄的、偶然性的经验藩篱，不要满足于身边的杂印象，作家要具有时代意识、反抗意识和科学的调查方法。他还指出，通俗小说和大众文艺必须是作者对生活、对艺术的深层挖掘，只有将艺术纳入真正的、动态的社会生命体中，才会有活力^②。他的文艺主张显然是对传统“私小说”文学的反叛，是对追求“超政治性”、“超阶级性”的传统文

① 平野谦、藏原惟人等主编：《日本无产阶级文学大系 1》，东京：三一书房，1934 年版，第 107 页。

② 同上，第 107—108 页。

学的挑战。他从外部将非文学的调查、社会分析导入小说和批评中，努力在探索一条与既成文学概念迥异的新文学方向。

接着，青野在 1934 年 12 月的《文艺战线》的卷首又发表了一篇题为“自然成长与目的意识”的纲领性文章。在文章中，他这样明确指出：

何谓目的意识？

仅仅描写无产阶级生活、追求无产阶级的艺术表现还只是一种个人的满足，而不是认识到无产阶级斗争目的的、完全的阶级行为。只有认识到无产阶级的斗争目的之后，它才成为阶级的艺术。即只有在阶级意识的指引下，其艺术才成为阶级的艺术。而且，无产阶级文学运动就是以此出发才会兴起的，并已经兴起了。

无产阶级文学正因为如此，所以与自发的无产阶级文学不同。它是一场灌输了目的意识的运动，是无产阶级依靠目的意识而参加整个阶级运动的运动。^①

针对无产阶级文学运动，他又进一步指出：

即使没有特殊的运动，无产阶级文学也会自然发生、自然成长。这是任何事物都无法抑制的。如果有了自然生长性，运动形成了，它就成了必然。但是，自然生长终究是自然生长，它要发展到有目的意识这样质的变化，就必须有引导其自然生长的提升力。这就是运动。这种场合，才是无产阶级文学运动。……

无产阶级文学运动要始终是这样——一个集体式活动：就是认识到的无产阶级艺术家，即社会主义无产阶级艺术家把自然生长的无产阶级的艺术家提升到目的意识、社会主义意识上来。这种活动才有运动的意义，有运动的必然。^②

① 平野谦、藏原惟人等主编：《日本无产阶级文学大系 1》，东京：三一书房，1934 年版，第 104 页。

② 同上，第 104 页。