



博士论丛

中日现代文学 比较论

王向远著

**THE COMPARATIVE
STUDY OF MODERN
CHINESE AND JAPANESE
LITERATURE**

中日现代文学比较论

王向远 著

责任编辑：何莉

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

850×1168 毫米 32开 印张：13.125 字数：350000

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷

印数：1—2000

ISBN 7-5355-2792-2/G·2787

定价：21.60元

本书若有印刷、装订错误，可向承印厂调换



作者简介

王向远,男,1962年10月生于山东。文学博士,北京师范大学中文系教授。已发表有关东方文学和中日比较文学的学术论文60余篇,已出版和完成的学术著作有《东方文学史通论》、《中日现代文学比较论》、《日本的侵华文学和中国的抗日文学》等,在上海译文出版社等处出版译著四部,主编文学资料性丛书三套,文学工具书两部。1994年获‘宝钢教育奖’全国高校优秀教师奖;1995年在‘首届北京高校青年教师教学基本功比赛’中,以文科第一名的成绩获一等奖;1998年获‘霍英东教育基金’第六届高等学校青年教师奖。1996年,英国剑桥国际名人传记中心已将其小转载入《国际文化名人录》(DICTIONARY OF INTERNATIONAL BIOGRAPHY)第24版。

目 录

绪 论	(1)
第一章 思潮比较论	(19)
第一节 启蒙主义	(20)
一、中日启蒙主义文学的关联	(20)
二、对政治小说及其功用的不同认识	(22)
三、不同认识产生的原因	(26)
四、创作上的差异	(29)
五、政治小说对两国文学发展的不同影响	(31)
第二节 早期写实主义	(33)
一、中国的早期写实主义与日本的写实主义	(33)
二、《小说神髓》与中国的写实主义	(36)
三、时《小说神髓》局限性的超越	(38)
四、中日写实主义的相似、相关和对应	(44)
第三节 浪漫主义	(46)
一、作为中西浪漫主义之中介的日本浪漫主义	(46)
二、直接影响：现代恋爱观和贞操观	(53)
三、中日浪漫主义的几点平行比较	(58)
第四节 自然主义	(61)
一、日本：中国接受自然主义的重要渠道	(61)
二、中日自然主义的不同命运	(63)
三、对“客观”、“真实”的不同理解	(65)
四、人性观上的分歧	(67)
五、“黑色的悲哀”或“幻灭的悲哀”	(70)

第五节 唯美主义	(74)
一、中国接受日本唯美主义的环境和条件	(74)
二、对中国作家创作上的影响	(79)
三、影响的阈限	(85)
第六节 新浪漫主义	(86)
一、“新浪漫主义”及其在欧洲的含义	(86)
二、“新浪漫主义”在日本的内涵和它对中国的影响	(88)
三、对“新浪漫主义”的历史定位	(91)
四、概念的困境及其消亡	(96)
第七节 普罗文学	(97)
一、中日普罗文学的起源及作者的阶级出身	(98)
二、中日普罗文学的理论斗争	(102)
三、中日普罗文学的创作实践	(104)
第二章 流派比较论	(110)
第一节 鸳鸯蝴蝶派与砚友社	(110)
一、相关性及其比较研究的价值	(110)
二、相似或相同的背景	(112)
三、相同的创作题材、目的和方法	(116)
四、日本对砚友社文学的评价及对我们的启示	(122)
第二节 鲁迅、周作人与白桦派	(124)
一、“反战”论及其背后	(125)
二、人道主义与极端个人主义	(129)
三、爱：给予的·抢夺的·本能的	(133)
第三节 新理智派、芥川龙之介与中国现代文学	(138)
一、一种奇特的接受现身	(138)
二、中国现代文学的理智色彩与芥川的理智主义	(142)
三、主观性、情感性与旁观者的冷静	(146)

第四节	中日新感觉派	(150)
一、	一个误解	(151)
二、	三个混同	(154)
三、	四个偏离	(160)
四、	几点辨正	(166)
第五节	中国乡土文学与日本农民文学	(167)
一、	自发时期：五四乡土文学与日本早期农民文学	(169)
二、	自觉时期：京派作家的乡土文学与日本的农民 文学运动	(173)
三、	变异时期：日本农民文学的变质，中国“乡土” 文学概念的置换及抗日倾向	(177)
第六节	战国策派与日本浪漫派	(182)
一、	对于古典的研究及其不同态度	(183)
二、	貌合神离的近代文化观	(186)
三、	形同实异的战争观	(188)
四、	文学评论与美学主张	(190)
第七节	侵华文学与抗日文学	(195)
一、	尖锐对立和互为依存	(195)
二、	侵华文学中的日本士兵的形象	(199)
三、	抗日文学中的日本士兵的形象	(203)
第三章	文论比较论	(210)
第一节	中国现代文艺理论与日本现代文艺理论	(210)
一、	日本现代文艺理论的特点	(211)
二、	中国文坛对日本现代文论的接受及其特点	(214)
三、	对中国现代文论影响较大的几位日本文论家	(218)
第二节	小说题材类型理论	(223)
一、	中日两国小说的题材类型及类型理论	(223)

二、几种题材类型及其关联	(226)
三、题材的转型、变革及其问题	(231)
第三节 鲁迅与夏目漱石的“余裕”论	(234)
一、夏目漱石的“余裕”论	(234)
二、鲁迅对漱石的“余裕”论的共鸣与借鉴	(236)
三、鲁迅的“余裕”论对漱石“余裕”论的超越	(241)
第四节 鲁迅杂文理论与日本杂文	(244)
一、日本文坛的“杂文”及其含义	(244)
二、鲁迅杂文观念的形成演变与日本的杂文理论	(245)
三、“文明批评”与“社会批评”	(248)
第五节 周作人的文学观念与日本文论	(255)
一、“人的文学”	(255)
二、“平民文学”与“贵族文学”	(259)
三、“余裕”论、“游戏”论与“闲适”文学观	(264)
第六节 厨川白村和中国现代文艺理论	(267)
一、厨川白村(《苦闷的象征》)及其理论独创性	(267)
二、中国现代文论何以接受厨川白村的强烈影响	(272)
三、《苦闷的象征》与中国现代作家的文学观及中国 现代文论的建设	(275)
第七节 胡风 and 厨川白村	(279)
一、胡风接受厨川白村的内在必然性	(279)
二、厨川白村的“两种力”与胡风的主观、客观	(282)
三、胡风的“精神奴役的创伤”与厨川白村的“精 神底伤害”	(286)
第四章 创作比较论	(291)
第一节 早期话剧与日本新派剧	(291)
一、早期话剧的戏剧功能的转型与日本的“壮士剧”、 “书生剧”	(292)

二、创作方法的转型与日本新派剧的写实主义	(296)
三、戏剧形态的转型和日本新派剧的悲剧	(300)
第二节 田汉的话剧创作与日本新剧	(303)
一、田汉早期的戏剧活动与日本剧坛	(303)
二、“灵肉生活之苦恼”与有岛武郎、厨川白村	(305)
三、理智一情感的相克与菊池宽	(308)
四、社会价值与艺术价值的矛盾及田汉对菊池 宽的超越	(312)
第三节 郁达夫、郭沫若与“私小说”	(315)
一、影响郁达夫、郭沫若的日本“私小说”：流派 还是文体	(315)
二、封闭的自我与社会的自我	(319)
三、自我的忏悔与自我的辩白	(322)
第四节 鲁迅与芥川龙之介、菊池宽的历史小说	(326)
一、“历史小说”与“历史的小说”	(326)
二、现实性与超现实性	(329)
具体性与抽象性	(330)
三、国民性与“人间性”	(333)
第五节 鲁迅的散文诗《野草》与夏目漱石的《十夜梦》	(336)
一、《野草》、《十夜梦》与鲁迅、夏目漱石的散文诗 的文体意识	(336)
二、述梦和象征手法的运用	(341)
三、共同的东方佛教文化底蕴	(344)
第六节 中国的小诗与日本的和歌俳句	(347)
一、和歌、俳句与中国现代小诗直接间接的关 1	(347)
二、和歌、俳句对小诗产生影响的诸种原因	(349)
三、影响的侧面：短小的诗型，简洁的象征，朴素、 自然、天真的风格	(351)

第七节 中国的小品文与日本的写生文	(359)
一、中日文坛的几个文体概念及其联系	(359)
二、小品文与写生文的题材	(363)
三、小品文与写生文的“趣味”	(366)
附录一：80年代以来有关中日现代文学比较研究的中文 文献目录	(371)
附录二：人名索引	(396)
后 记	(411)

绪 论

—

中国现代新文学是在外国文学的影响下发展和成长起来的，新文学中的“新”的东西大都来自外国文学。因此，离开外国文学谈中国现代“新”文学将是片面的、狭隘的和不全面的。而在与之相关的外国文学中，日本现代文学和中国现代文学的关系极为密切。从某种意义上说，离开了日本文学，就无法深入理解中国现代文学；没有日本文学的影响，没有中国现代作家对日本文学的理解和接受，中国现代文学就不会是今天我们所看到的这个样子。早在 1928 年，郭沫若就在《桌子的跳舞》一文中指出：

中国文坛大半是日本留学生建筑成的。创造社的主要作家都是日本留学生，语丝派的也是一样。

此外有些从欧美回来的彗星和国内奋起的新人，他们的努力和他们的建树，总还没有前两派的势力浩大，而且多是受了前两派的影响。

就因为这样的缘故，中国的新文艺是深受了日本的洗礼的。……

尽管现在看来这话说得并不很严密，但它却正确地指出了中国现代文学史上的一个重要的事实：中国近现代文学史上的许多重要的骨干人物，都是留学、流亡或长期滞留日本，深受日本文化和文学浸润的。其中在中国文学史上占有重要地位或一定地位的就有百余人，如：黄遵宪、梁启超、章太炎、马君武、陈去病、王国维、秋瑾、苏曼殊、邹容、陈天华、李叔同、陆镜若、徐半梅、任天知、陈独秀、李大钊、吴虞、刘大白、沈尹默、欧阳予倩、鲁迅、周作人、钱玄同、许寿裳、陈大悲、夏丐尊、谢六逸、黎烈文、章克标、郭沫若、成仿吾、郁达夫、田汉、张资平、陶晶孙、滕固、倪貽德、缪崇群、方光焘、郑伯奇、沈起予、李初梨、冯宪章、森堡（任钧）、徐祖正、汪馥泉、李漱泉、夏衍、王独清、穆木天、杨骚、白薇、林伯修、李一氓、冯乃超、彭康、朱镜我、楼适夷、钟敬文、林林、韩侍桁、胡秋原、刘大杰、丰子恺、刘呐鸥、黄源、孙俚工、徐蔚南、张深切、钱歌川、胡风、周扬、林焕平、贾植芳、孙铤、杜宣、孙席珍、谢冰莹、雷石榆等等。此外，虽未长期留学日本，却与日本文学有一定关系的，还有茅盾、巴金、冰心、穆时英等。从 19 世纪末到 20 世纪 30 年代后期，这些作家构成了中国文坛的主力 and 中坚。和留学欧美的作家们比较起来，他们不仅在数量上较占优势，而且在观念上也更开放。身处近代日本全面开放的社会环境中，他们所了解和接纳的世界最新文艺和社会思潮，甚至比留学欧美的人更多，更驳杂，也更多元化。在当时的欧美，维多利亚时代以来的保守风气仍未散去，而且在文化和文学界还有相当势力。而能够去欧美留学的人又大都出身富贵，他们身上的中国传统士大夫之气很容易和西洋的绅士之气融汇在一起，从而形成了现代文化贵族的某些倾向和特征，如甲寅派、学衡派的冥顽不灵，胡适的冷静的实证，梁实秋的白璧德式的保守，徐志摩的奢华浪漫，林语堂的儒雅幽默，闻一多对纯艺术形式的探索和迷恋。相反，留日学生大都出身低微，经历坎坷，他们处在东西方文化剧烈冲突和融合中的日本社

会里，处在因国弱民穷而常常遭受歧视和欺辱的处境中，形成了骚动、震荡、愤懑、激进、忧国忧民的情绪特征，而只有文学才是表现他们这种情绪特征的最好途径。因此，留日学生中才有那么多的人，果断放弃原修专业而改行从事文学。从某种意义上可以说，是日本近代社会那种特有的社会文化环境熔铸了中国现代文学的一大批中坚作家。作为留日作家，他们既是接受日本文化、日本文学影响的主体，又是联系中国文坛和日本文坛关系的桥梁。正是通过一代又一代、一批又一批的留日作家，日本现代文学对中国现代文学产生了持续不断的影响。

二

我们可以把日本现代文学对中国现代文学的影响作用及其方式归纳为如下两种情况：第一，媒介作用。对于中国现代文坛来说，日本不仅仅是日本自身，也是反映西方的一面镜子。中国许多人是抱着学习西方的目的去日本留学的。他们在日本学习欧美文学，或通过日文译本阅读欧美文学。因此，日本文坛是联系中国文学与西方文学的一个十分重要的“走廊”、渠道和媒介。严格地说，现代日本的文学观念、文学思潮流派，乃至文体形式，纯属自己的并不多，大都是对欧洲文学的借鉴和仿效。构成日本文学发展演变基本面貌的写实主义、浪漫主义、自然主义、唯美主义、新浪漫主义、新感觉派的现代主义文学、普罗文学等文学思潮运动，最初都是由欧洲引进的。而中国文坛对这些思潮流派的最初的了解，很大程度地依赖日本这一媒介。例如，以北村透谷为中心的日本浪漫主义文学对中国的浪漫主义并没有多大影响，但中国浪漫主义的核心团体——创造社的成员，却是在日本阅读和了解西方浪漫主义文学的，他们对西方浪漫主义的选择和理解是受日本文坛的中介作用制约的。往往有这样的现象：日本文坛推崇哪位西方作家，或哪位作家在日本的名声大，中国文坛也往

往重视和推崇那些作家。如挪威的易卜生在 20 世纪初的日本备受推崇，随后便在五四时期的中国声名大噪，其他如霍普特曼、王尔德、泰戈尔、惠特曼、尼采、歌德、拜伦、左拉，情况也大致相同。换言之，当时中国文坛对一个西方作家的重视程度，主要不是由该作家在西方的地位和影响所决定的，而主要是由该作家在日本的影响和地位决定的。我们现在所认定的西方超一流的作家，如巴尔扎克等，在当时中国的影响都很一般，这也与日本文坛的中介作用很有关系。同样，中国文坛对某一国家文学的重视程度，也受到日本文坛的影响。如五四时期，我们在欧洲文学中最重视西欧文学，20 年代后期我们最重视俄罗斯文学，以至最早一批俄国作品大都是从日文中转译的，这都和日本文坛译介西方文学的侧重点的转移密切相关。

第二，日本现代文学对中国文学的引发与启示作用。中国的各种文学运动的酝酿和爆发，固然是中国社会文化、中国文学内部矛盾运动的结果，但外来因素的引发与催促也至关重要。尤其是来自日本文坛的影响，每每促成了中国历次主要的文学运动的发生。如晚清维新派的文学改良运动及近代白话文运动，启蒙主义思潮与“政治小说”，五四时期“人的文学”观念的形成，20 年代后期的革命文学运动，30 年代前后的新感觉派文学等，最初都是受到日本文坛的引发和启示。尽管类似的文学运动欧洲也有，但由于欧洲有关的文学运动与中国文坛的时间空间距离过大，因而难以造成冲击性的影响。如欧洲在但丁时代就已开始了语言通俗化运动，在文艺复兴时期就有了人本主义文学运动，18 世纪有了启蒙主义文学运动。这些隔世的欧洲文学运动，对中国现代文学大都是作为一种知识背景，而不是可及可见的现实榜样。而日本文学现代化与中国文学现代化的时差，最多只有 30 来年，有的文学运动（如革命文学运动）几乎是亦步亦趋，日本在前，中国随其后。日本文坛的风云变幻，直接影响着中国文坛的阴晴冷暖。因此，中国现代文学中的文学思潮和文学运动，尤其是三四十年

代之前的文学思潮和文学运动，都是在日本文坛的直接引发、刺激和催促下形成的。

由于上述情况，中国现代文学的发展进程，也和日本文学的发展进程有着高度的相似性：两国现代文学都孕育于启蒙主义的“政治小说”，而两国现代文学的真正起步，则都始于对写实主义的创作方法的提倡。接踵而来的又都是浪漫主义的文学思潮。浪漫主义在两国存在的时间都很短暂。在日本，许多浪漫主义作家转向了自然主义；在中国，许多浪漫主义作家转向了左翼文学。于是，自然主义和左翼现实主义便分别成为两国现代文学的主潮。在日本，反主潮的文学有白桦派的人道主义，唯美派的艺术至上主义和强调理智地分析现实的新现实主义（新理智主义）；在中国，反主潮的文学有新月社的古典主义、以京派作家群为代表的自由主义。30年代前后，中日两国同时出现了无产阶级文学和“新感觉派”；30年代后期，日本的法西斯主义文学和中国的抗日文学又成为平行对峙的两种文学运动。可见，至少到20世纪30年代，中日现代文学的发展进程具有惊人的相关性和相似性。我们可以把这种相关与相似简单地表示如下：

日本：政治小说→写实主义·硯友社→浪漫主义·自然主义（主潮）→非自然主义（余裕派、白桦派、唯美派）→普罗文学·新感觉派→法西斯主义战争文学

中国：政治小说→鸳鸯蝴蝶派·写实主义→浪漫主义→左翼现实主义（主潮）→非左翼文学（新月派·现代评论派）→普罗文学·新感觉派→抗战文学

显然，中日两国现代文学的发展进程与欧洲文艺复兴以后的发展进程并不相同。众所周知，欧洲近现代文学的发展演变大体循着如下的路径：14、15世纪文艺复兴→16、17世纪的古典主义→18

世纪的启蒙主义→19 世纪前 30 年的浪漫主义→19 世纪中后期的批判现实主义→20 世纪初的现实主义和现代主义的平行发展→20 世纪后期的后现代主义。可见中国新文学的发展并不像有人所说的，是欧洲 500 年间的文学历程的重演。尽管这些文学思潮大都根源于欧洲，但它们发展演变的“程序”和路径并没有仿效欧洲，而是大体仿效了日本。这种仿效具有双重的必然性：一方面，如上所述，日本现代文学与中国现代文学时空差距不大，便于双方的交流影响；另一方面，中日两国共处于东亚文化圈，具有某些基本相同或相似的文化文学背景和相同相似的内外文学环境，因而也就决定了文学现代化发展历程的相同与相似性。不过，我们也应看到，在这大致相同的发展进程中，也有一些不尽一致的地方。这首先表现在，中国现代文学发展演进的时速要比日本快，几种规模较大的文学思潮和文学运动的更迭嬗变所用的时间要比日本短。如日本的启蒙主义文学从明治维新到 1895 年坪内逍遙《小说神髓》的发表，大约持续了 20 多年，而中国近代的启蒙主义从 19 世纪末到 20 世纪初，不过 10 来年的时间；和欧洲比较起来，浪漫主义运动在中日两国存在的时间都不长，以北村透谷为中心的“文学界”派和随后的以与谢野宽、与谢野晶子为代表的“明星”派支撑的日本浪漫主义文学运动，从 1893 年《文学界》创刊到 1908 年《明星》终刊，先后也有十几年，而中国的浪漫主义从 1921 年创造社成立到 1925 年创造社的转向，持续了不过五六年；自然主义在日本兴盛了十几年，其影响几十年不衰，而它在中国五四时期只作为写实主义的补充而提倡了三四年。这些文学运动和思潮在欧洲都存在过几十年、半个世纪，甚至一两个世纪。日本把它们の時值大大压缩了，中国又在日本之后再加压缩，因此，许多东西就显得步履匆匆，甚至一掠而过。尤其在五四时期的短短五六年间里，思潮蜂起，流派纷呈，欧洲和日本文学中的许多历时性的东西，如写实主义、唯美主义与象征主义(新浪漫主义)等，全都共时性地登台亮相。这就造成了中国现代文学中的既不同于欧洲，又不同于

日本独特现象：由于历时的变成了共时的，而且时值相当短促，许多来自欧洲和日本的思潮流派仅仅限于理论的提倡，并没有拿出创作实绩来。以五四时期而论，从理论提倡上看似乎什么都有，但创作上却比较单调。中国现代文学在发展进程中出现的这种理论先行或理论独行的状况，在欧洲几乎没有，日本也不突出。欧洲的文学理论是在创作实践中逐渐总结出来的，中国现代的文学理论则是从欧洲文学和日本文学中比较容易地借鉴来的。理论的相对繁荣和创作上的相对贫弱的矛盾，成为中国现代文学发展进程中的基本矛盾之一。

三

当我们透过中日现代文学发展进程的相同和相似，进一步探究两国文学现代化的内在动力的时候，我们就会发现，日本文学对中国的影响不是绝对的，而是有一定条件、有一定阈限的。诚然，现代社会政治都是中日文学现代化的内部推动力。在日本，现代文学的启动直接得助于明治维新，在中国则直接得助于或者说从属于晚清的维新改良，起点都是社会政治。但是，我们也看到，日本现代文学是在明治维新中一次性孕育而成的，政治为文学铺设了现代化的轨道，并且有力地文学向前推动了一把，文学起步了，然后文学和政治两者的距离也越来越远了；而在中国，文学现代化受到了社会政治的两次推动：第一次是维新改良，第二次是五四运动。而真正把文学推向现代化轨道的，则是五四运动。然而，政治对文学给予两次推动之后，并没有离文学而去，而是如影随形，结伴而行。中国现代文学史上的每一次思潮起伏，每一次创作变化，每一回理论论争，都和政治运动、政治背景有着密切的关系。这和日本现代文学形成了鲜明的对比。以文学思潮运动的发展嬗变而论，同样是“政治小说”，日本的“政治小说”主要是政治家消闲时的余技，中国的“政治小说”则是维新革命

的直接舆论工具；同样是写实主义文学，日本的写实主义在理论上明确反对文学的功利性，中国的写实主义则力主文学“为人生的”反封建启蒙的功用；同样是浪漫主义，日本的浪漫主义主要是个人逃避社会的情绪独白，中国的浪漫主义则是对时代变革的热烈呼唤。这些都决定了中日两国在相似的发展路径中形成各自不同的文学主潮——自然主义和左翼现实主义。自然主义的主潮决定了日本现代文学对社会政治的超越，左翼现实主义文学主潮决定了中国现代文学对社会政治的依附。而且，在日本，反自然主义和非自然主义的文学团体流派，如白桦派的理想主义、唯美派等，并不是反对自然主义的超政治性，而是更强化了文学远离社会政治的纯文学倾向。在中国，反对左翼现实主义阵营的文学团体，如新月派等，虽以自由主义的面目出现，但在当时的社会状况中，实质上却只不过是作为一种政治倾向性反对另一种政治倾向性罢了。在这样的中日现代文学的构成格局中，我们会清晰地发现自由主义文学在各自文学格局中的地位。如果我们把力图超越社会政治、个人主义至尊、艺术趣味至上作为自由主义文学或文学家的特征的话，那就会看出中日两国现代文坛的自由主义势力的强弱悬殊。日本现代文学的绝大多数作家都属于自由主义，他们以相近的趣味爱好结成同仁社团，而不是以政治倾向性分派立宗。除无产阶级作家之外，其他作家参加党派和政治团体的几乎没有。日本文坛上公认的文坛领袖——森鸥外、夏目漱石，就是自由主义文坛的领袖。森鸥外虽然身为高官，尚能在创作中完全回避政治，标榜文学的非功利的“游戏”性；漱石则把“余裕”和“则天去私”作为自己的创作信条。当个人与社会、艺术与政治处于尖锐冲突的时候，日本作家宁愿以自杀来解决和超脱这种矛盾。如日本最早自杀的浪漫主义文学首领北村透谷、白桦派的主要作家有岛武郎、新理智派的代表作家芥川龙之介等都是这样做的。这些日本作家总是小心翼翼、异常警觉地守护着自己的创作园地，把园地的被侵扰或者丧失视为创作生命的终结。相