

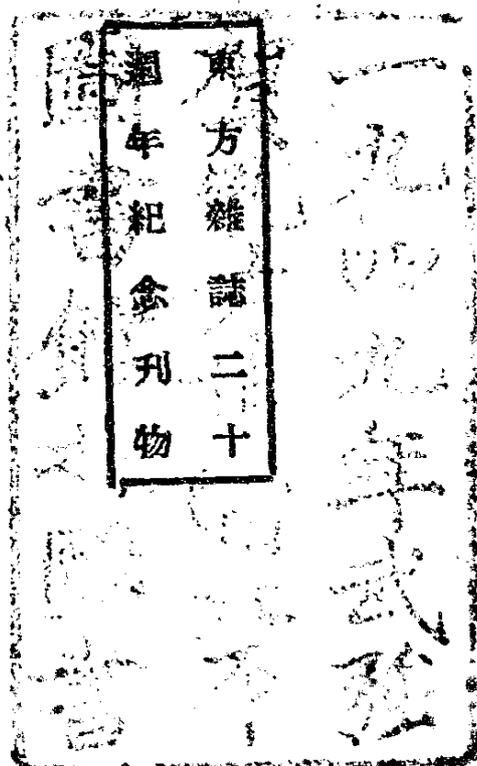
(下) 觀概學文代近

種九十五第庫文方東

商 東
務 方
印 雜
書 誌
館 社
發 編
行 印

(下) 觀標學文代近

編合田鳴民澤



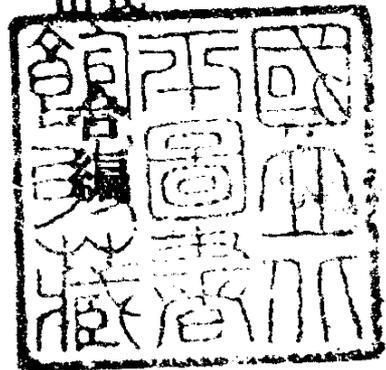
目次

- 四 俄國文學內所見的俄國國民性……………一
- 五 維新後日本小說界述概……………三七
- 一、 明治十八年以前 二、 明治十八年到中日戰爭 三、 中日戰爭後到明治三十八年
- 四、 明治三十九年到大正初年 五、 文壇的現狀

近代文學概觀(下)

鳴澤

田民



四 俄國文學內所見的俄國國民性

日俄之戰，打破了歷史上一個極大的水泡，把俄國從青雲裏直打到幽谷裏。她的海軍差不多完全毀滅了，她的陸軍創鉅痛深，她這可厭的勢力暫時減到零位，她的財富空了，她的傲氣倒在塵埃裏。若一個國家的偉大是靠着她戰艦的大小多少，戰士的能力，或國庫的盈虛的，那麼俄羅斯真可算是個可憐的國了。但在美國，最好是要記得一個國家的所以偉大，全不在這些上頭，而在乎她文化上的

賀 15981

光榮，在乎她貢獻給世界的理想的多寡，在乎她對於文學美術以及一切有關人文進化的事業上的捐助。我們美國人正在工業富饒方面發展得洋洋得意，請靜心想想，比較比較美俄兩國在文學美術上的捐助，我想總該有點益處罷。

劈頭我們就看到一件可怪的事實，這事實把俄國的文學和英法西班牙意大利，甚而至於德國的文學分得界限甚清。俄羅斯是老大的；她的文學却是新的。俄國歷史回溯到第九世紀；俄國文學的影響到世界，却是從十九世紀開始。俄國文學和美國文學是一對雙生兒。但其中有這大不同之處，一半是由於兩國立國的年歲不同。當十九世紀之初，美國文學正像嬰孩學步，不過是模擬成人；俄國文學却像長睡的巨人從睡夢中醒來神志漸復後的呼聲。全世界像是久等這巨人的大夢之醒，很切心的要聽他醒來說些什麼話。而他所說的也值得這數千年的鵠候。

在一個有教育的斯拉夫本土人，或一個俄文教授看來，俄國著作家之中不消

說二十個或三十個都是極重要的；但大概的外國讀者祇要注重五個模範的小說家，已足設了，雖然其餘同時的像高爾基 (Gorky)、阿采巴希夫 (Artybachev)、安德列夫 (Andreyev) 等都流行很廣。這五大家就是布雪金 (Pushkin)、谷戈爾 (Gogol)、都介涅夫 (Turgenyev)、陀斯妥夫斯基 (Dostoevski) 和託爾斯泰 (Tolstoi)。他們在世界文學中的地位是歷劫難磨的。刺殺布雪金的人到一八九五年還活着，託爾斯泰的死是在一九一〇年。從此可以看出俄國文學從萌芽經過發展以至全熟，是在何等短促的時期。

布雪金生於一七九九年，死於一八三八年，是俄國文學的建設者，要領略他的文學，是不很容易的。他是他們全民族詩人中的第一人，也是至今為大眾所最喜謳歌愛戴的一人。歡迎他詩章的狂熱，至今沒有衰歇，在俄國都公認他是世界大詩人之一。然而安諾德 (Matthew Arnold) 還不免用他奧林賓 (Olympian) 的樣子宣言道：「俄羅斯至今還不會出過一個大詩人。」(註一) 原來要從外國文

中完全了解詩歌本不容易，又況在這樣奇特的俄文之中，估價自然難得公允了。沒有一種現代的歐洲語言文字能曲折達出布雪金詩中的美，像德國人之於莎士比亞 (Shakespeare)，泰洛 (Banard Taylor) 之於貴推 (Goethe)，福爾達 (Ludwig Fulda) 之於羅士丹 (Rostand) 一般的成功，這是很確實的。布雪金和婁蒙託夫 (Lermontov) 的譯本從來不曾把外國的讀者感動到極高程度，因此俄國的詩便不能風行世界來安慰世界了。英國文學的榮光是詩；俄國文學的榮光却是散文小說呢。

布雪金的著作至少有一個時期是浪漫主義的文學，和當時的全世界處於同一潮流之中，受着擺倫 (Byron) 的影響。所以他是獨闢一門，前無古人後無來者；因為此後的俄國文學就全是寫實主義了。浪漫主義對於俄國的寫實主義，正像對於法國的古典主義一樣，都是外來的客人。至於布雪金的所以特為斯拉夫文學，是由於他的簡素，他的純樸。雖然他文學的氣質也被外國模型所變化，却不脫

本來面目。這個在他的散文小說中更顯，他所以得俄國文學建設者的頭銜也就爲這緣故。他把俄羅斯從十八世紀的矯揉造作中拉開，顯出用本地口語描寫本地風光的可能。

俄國寫實主義派的建設者是谷戈爾。他極崇拜布雪金，可是自己却另走一條路，於是做成了俄國第一個大小說家。並且他平日雖是個沉鬱的人，却也是俄國惟一的滑稽作者。滑稽不是俄國小說中難得的性質。繼之而起的便是都介涅夫。到了他出來，俄國的文學藝術，也就是近世小說的藝術，已達到登峯造極的地步。他不但是俄國最大的文體創造者，他是俄國唯一的創作天才。恐怕世界上的小說中不論是那一國的文字，可以說得沒有一部能有都介涅夫著作中所具的不可及的形式之美。摩爾 (George Moore) 曾問道：『從古以來最大的小說家不就是都介涅夫麼？』

陀斯妥夫斯基，比託爾斯泰長七歲，比都介涅夫小三歲，他的寫實主義的傾向

沒有自然主義那麼深；他的主要興趣是在無產階級者的心理的歷程。他的海外榮名是在不斷的加增光輝，因為他著作之中蘊蓄一種異常的活力（Vitality）。最後輪到託爾斯泰了，他的文章事業幾乎延長到六十年。當最後二十年之中，世界上已公認他為全世界現存的最大著作家；他的書傳流極廣，他用他的筆所影響到的人，恐怕他同時代的人沒有一個能比得上。

從谷戈爾，都介涅夫，陀斯妥夫斯基和託爾斯泰的小說中，我們該找出俄國國民性中一切重要的性質。

這是一件很可怪的事：俄羅斯雖從來不會有過國會政府，他的政治歷史從來不會受過口辯的影響，不像英國那樣，三百年來，重要的事都由公開討論決定，而他竟有一個這樣完美的達意工具（言辭）為英國所不及。人往往這樣想，以為一個國家的言語若常在國家法庭中使用，或辯論或勸誘，那麼這言語一定能變得婉轉靈便；否則，若常常缺乏這種訓練，一定能使他變得狹窄木強。依現在的情

形看來，可稱是適得其反。若我們所知道的證據，果然可信，我們就要說，英國語言若和俄國語言一比，真不成什麼東西，不過是一種笨拙的方言罷了。若和俄國的一比較，英文是顯然缺乏同義異字的字，和各種使文字精密的方法。實在的說起來，除開波蘭文外，論到豐富，變化，確定和雅馴，俄文可算是世界上最大的文字了。他尤能以少含多，用一個可怕的勢力說出來。都介涅夫的春之急流 (Torrents of Spring) 一篇，若讀者常常聽到意大利，法蘭西和日耳曼的熟語的，總該記得他說那些太太們請沙寧 (Sanin) 用他的國語唱詩。『那班太太們讚美他的聲音和音樂，但尤感於俄文的柔軟和高抗。』我自己也記得數年以前聽人用俄文高聲朗誦里雅王 (King Lear) 的時候，有同樣的感觸。勃羅桑巴朗說 (註二)：『這門文字中是內容奇富的，作爲一種普通言語用，也要比一切我所曉得的語言更婉轉，更能達意。』沒有一個人比谷戈爾稱讚得更加確當了：——

『俄羅斯人民的自達胸臆是極有力量的；若他們一次把一個外號送給某人，

這個外號便要傳到後裔；不論是在職務中，退休中，在彼得堡，在天之涯，在海之角，這外號常常跟住這個人，他可以用詭譎的方法用他，使他的事業高貴，一點不是小用途；這外號好像老鴉的聲音一般，能够啞啞的叫出來，當這鳥飛起來的時候顯示得極爲明白。一個尖刻的外號一次說了出來，以後就像寫下了一樣，斧子也砍不去了。

「而且一切那些從俄羅斯深處所發出的是多尖利哪，俄羅斯那邊是既沒有日耳曼又沒有芬蘭，也沒有不論什麼其他的客種，那邊一切都是純粹的原始的，那邊勇敢活潑的俄羅斯心靈從來不用潛到他的袋中去找一個字，從來不用像孵卵的母雞一樣孵伏多少時間；只要一下子就拈出這字來了，像拈個護照一樣，像你的鼻子或眼睛永遠掛在身上，此後也永遠不再找什麼添補。只要一筆，你是自頂至踵被他形容得淋漓盡致了。」

「教堂，有圓屋頂，尖塔，十字架的修道院，散佈在神聖敬天的俄羅斯裏面，那數

目是不可數計的，部落，種族，和人民，他們，擠擠攘攘，忙忙碌碌，散佈在地球上面，這數目也是多不可數的。個個人在他的內部承受着力量的證據，充滿了靈魂的敏活性質，和他自己的鮮明的特質和各種上帝的禮物；個個人用他自己的文字來特地表出他自己，用了他的文字，不論達出一些什麼意思，裏邊就飽藏着他自己的特性。「不列顛」(Britain) 這個字映着心的智識和生命之智慧的回聲；「法蘭西」(French) 這個字，壽數並不古，閃着執袴子的光，一瞥即逝了；「日耳曼」(German) 這個聖德盎然的藝術的字，很聰明的發現了他的意義，這是不論何人所得不到的；可是沒有一個字能像這樣自然，這樣大膽，而且從心底裏發出來，充滿了生命，像這個應用敏捷的字「俄羅斯」一般。」(註三)

梅呂曼 (Prosper Mérimée) 俄文既很好，法文也是隨心所欲的，他寫道：

「俄國文字，據我後來的所見而言，算得是歐洲各種文字中最豐富的文字了，似乎最有達出那些虛無縹渺和最精妙的思想的本領了。和他這種光輝的文章

之妙附着的還有一個長處，就是他的奇妙的簡潔而同時又能把別種文字的熟語完全譯過來不失一點原意。」

沒有一種人再比法國人更要羨妒這一點了。都介涅夫在他的散文詩之末，喊道：『當這些懷疑的日子，當這些挖空心思籌算我們的國家命運的日子，獨有你是我的杖是我的棍，啊，偉大崇高真實自由的俄羅斯文字呵！若沒有你，一個人目擊家鄉的事蹟日新月異怎能不失望呢？但這樣一種文字若不歸屬一個大國民可真也難叫人相信的。』

以都介涅夫那樣醉心西歐文化，甚至被他本國人稱爲（很不公平的）俄羅斯之逐民的人，做起文章來却不用他得心應手的法文而用他自己鍾愛的國語，這是很耐尋味的了。

從以上的話看來，俄羅斯實在有一種人類語言中所最近於完全的達意工具。俄羅斯小說之所以高超，或者從此地也可找到一個因由。

國家領土的廣大，也在俄國國民性上，生出一種偉大的氣概，這種氣概不必專從俄國小說上去找，差不多同多少受過些教育的俄人親身交接和談話，都可以領略得到。這不是幻想的虛空的，乃是一種一定的感覺，立刻能夠顯出來的。幼小時的偉大環境，往往產生一種眼界廣闊的快感。一個人只要拿這點把一個俄國人和一個荷蘭人比較一下，或更妙的是把一個太克薩士（Texas）人和一個康乃克底克德（Connecticut）人比較一下，其中的分別是容易看得見，更容易覺得到的。從狹小地方來的，或者也可說是很慧黠的，或者多得過一些教育權利；但他很容易成根性褊狹的人。有一回一個太克薩士人對我說，從他家的前門到他家的柵門有十八里路；現在我呢，生在一個市街上，前面連半尺院子都沒有。

俄國人都是在一個大尺寸上範型下來的，所以他們的小說的興味也和世界一樣廣闊。俄國人性質之中自有一種高爽的氣概，譬如原野中的和風，對於外國人極有補益。這種性質的偉大，一部分要歸功於他們的書，在外國人眼光中所生

的一種偉大印象。我這句話完全不是指書的長短——因為一部書往往可以卷帙浩繁而看過之後，祇留得一個薄弱的印象，像英國有許多小說便是這樣。不是，這是書頁中蒸騰起來的一種東西，不問那書頁是多是少。要得這種偉大性質的說明，人只要找那兩本俄國小說——一是最長的，一是幾乎是最短的，在斯拉夫小說之中。我是指的託爾斯泰的戰爭與和平 (War and Peace) 和谷戈爾的他拉蒲爾拔 (Taras Bulba)。這兩本名作都給了我們一種偉大的印象——我們覺得到那無邊的高岡，無際的白雪，和嚴冬的長夜。拿他拉蒲爾拔和波蘭天才文學家顯克微支 (Sienkiewicz) 的三部劇 (Trilogy) 相較，更饒趣味。前一個不過是個小物，後一個却是個巨獸；但兩者所生的感想是一樣的。我們讀荷馬 (Homer) 的著作也是如此的，荷馬的影響，在他的用火與劍 (With Fire and Sword) 之中正和在他拉蒲爾拔中的一樣。

俄人性質中的四海同胞主義 (Cosmopolitanism) 是一種驚人的特質。實在

講起來，有教育的俄人恐怕要算是世界上最完全的四海同胞主義者了。這事一部分是由於俄國人學外國話的天才，一部分也由於俄國稍微富有之家有把兒女交付給英法德各國保姆的風俗。穆勒（John Stuart Mill）年紀三歲就學希臘文。人若要習熟一種語言，這正是最適當的時期。俄國的小孩子想也想外國文，夢也夢外國文，但沒有一個人因他語言精通而自驕，或以爲了不得。施替文生（Stevenson）當一八七四年一月七日從孟敦（Mentone）致書給他的母親，說道：「我們有兩個俄國小女娃子，其中較幼的一個不過是三歲，已經能說數國語言。我們今天用早餐的時候和她玩得很好笑……她用意大利語說了一句話惹得人人都笑……後來她細察了一回用德國語對全桌的人說：「我是一個 Mädchen」（妙齡女郎）……這一個匆忙的認男作女，她過後修正了……但她的新意思……是用一種我所不知道的語言說的，或者就是俄國話。她因爲要完成她的成績，對我說了一句英語的 Good-bye，那句話又說的極其圓熟。」三天

之後，他又補說道：「這個俄國小娃子只有二歲半，她能說六種語言。」美國人遊歷歐洲，最使他們妒忌的，莫過於看見俄國男女說各種歐洲語言又流利又慣熟的一樁事了。當我們學說一種外國語言的時候，我們每每覺得是在把英語翻成德語，或從德語翻成法語，聽外國語的人呢更是如此。我記得有一次在巴黎的時候，一個俄國姑娘能說七種的語言毫無隔閡；但她毫沒一些「藍襪子」（才女）的態度。

學到一門外國文的第一件間接好處便是頓時擴張了多少眼界；差不多像一個近視眼戴上了眼鏡。能讀一點法文固然有益；但若再能講法語，那麼讀起法文書來一定更懂得親切。手裏拿到一本法國劇本，他可以用眼跟着書讀下去，一路覺得每個人物的動作神情歷歷如繪。這一點便是俄國人了解法國人或美國人的觀念比美人或法人了解俄國人的觀念清楚許多的緣故。確實的，一個巴黎人遠不及一個彼得堡人那種四海為家的氣魄。已故的 M. Brunetiere 曾告訴

我說，他對於英文讀說都不會，更可驚的，他說他從不會到過英國，這樣一個有名的批評家，對於英國文學這樣喜歡，竟發不起興致渡一渡英倫海峽，真使我驚詫不置了。

得到一門外國文字，定可以消滅多少成見。詹姆士 (Henry James 美人，哲學家詹姆士之弟) 和都介涅夫相知極深，且曾做過一篇很動目的文章描他的性格，說都介涅夫的心中是一點成見沒有的。我們對於這樣一個稱道是值得定一定心，想一想他的意義的。我們想說一個人觀察世界，社會制度，道德觀念和人類性情等等毫不用一點成見，這是什麼樣一個意思！我們美人是好抱成見的。自然我們自己不稱他是成見；我們稱他『義理』 (Principles)；但這些義理有時別人就覺得是成見了；這些成見不用說要使我們的判斷昏昧，眼光淺短。若一個畫家對於天上或田野的顏色有了成見，他的思想該怎樣？

俄國小說家的四海同胞主義，一半也由於他所做小說所發生的世界結果和

世界影響。他對於外國文字的智識使他的書適合外國讀者的要求。當他介紹德法英意各國人物做他書中人物的時候，他不但懂得這些人，並且可以用他們的語言文字思想，因此，他能够以忠實態度描寫他們的特性，不但靠觀察之功，並且用同情心直覺之力。不但如此，就因為他，——譬如託爾斯泰，——所做的文章是用一門不可及的文字寫的，所以反而使得翻譯必不可少。當宗教祭日這一天，個個聽得他用他自己的言語演說。要不然，若英國文著一部成功的書，無數的俄國人、德國人和餘外的人都要用英文來讀他了；翻譯的必要沒有這樣大。拿都介涅夫、陀思妥夫斯基和託爾斯泰的小說所興起的遍天下的影響來比較柴可蘭 (Thackeray) 和喬治愛力華德 (George Eliot) ——不要說起哈提 (Hardy) 或梅列狄斯 (Meredith) ——的小說是極有趣的。

俄羅斯國家的高年，和他新近智識上的誕生，兩者的結合，發生一個成年的性質，帶着一個可怪的清楚意識。他好像是一個強壯靈敏四十左右的男子，忽然在

藝術方面發展一種天才；他的態度，不論他是如何早熟，自然和尙在成長的孩子不同。所以，俄羅斯性質雖對於感受精神的印象極端靈敏，却完全沒有美國那種稚嫩的樣子的。正牌子的美國人有一種特殊性質爲正牌子的俄國人所顯然沒有的；他的應用的能力，他的驕傲和自滿，都能擋住他容受力的進路；可是俄國人顯著的性質却是他的謙虛。因爲有他的謙虛，所以他能很清楚的洞察將來，若是美國人，他便耐不得，他立刻要干涉，想改變事物的行程了。（註四）因爲一個美國人不論他是怎樣的利害，他最特著的性情一定不是謙虛。我們要記一記，一八五〇年以來俄國至少出過十二部有名的寫實派小說了，但在西半球上却一本也不會見出來。

這一個對於印象的極端敏捷，便是引導俄國小說入於寫實派的導線；也是產出歷史上最大的寫實小說家的根由。俄羅斯之心是像一片靈敏的感光板；他老實實的寫真。他比照像的感光膜沒有更多的偏袒，沒有更多的成見；射到他面

上的一切，他總反射出來。一個俄國的寫實小說家，手裏拿了筆，便是地球上最忠誠的人。

若使一個英國人或美國人看來，俄國人性質的最特異的一點，恐怕就是他的缺乏實際能力了——他的意志力的癡痺。有教育階級人中的國民性質是在小說中有了化身了，那是完全的俄國式；要給他立個界說，最好是稱他爲囿於習俗的漢姆蘭德（Hamlet）。我說囿於習俗的漢姆蘭德，因爲我相信莎士比亞的漢姆蘭德是一個有極大決斷和自制力的人。其後註釋者筆下的漢姆蘭德已和原來不同了，他和莎士比亞的漢姆蘭德的分別差不多就是統系的神學與『山上教訓』（Sermon on the Mount）之比。正統俄國小說中的英雄是一個誠實的藍格龍（L' Aiglon），美國人若要讀俄國小說，必先要把這個民族標本懂得清清楚楚。要顯出這是真的不是相像的人物，人只要回頭來讀一讀顯克微支的著作無主義（Without Dogma）。就這一個題目已可表出書中英雄的缺乏確信

力以致自喪的了。

「昨天晚上，在馬拉德士泰公爵的應接室裏，我偶然聽到這幾個字：「不生產的奴隸。」我聽了差不多和一個着急的病人得醫生告訴他說「他的病症普通得很，許多人都害這種病」一樣的放心……我把這「不生產的奴隸」想了一夜。那個能够用這兩個字來包括一切的人真有些聰明。我們往往有這樣一來——心裏所有的達不到外邊來。竟可以說，上帝把弓和箭都給我們了，但不曾給我們拉弓的臂力，使我們把箭直射到我們的鵠的。我很想把這層意思和父親討論討論，又恐怕觸着了他的隱痛。我只好和我的日記簿討論了。或者因此可使這東西增些身價。並且世界那有比寫出自己喜歡寫的事更爲自然的？個個人自身都暗帶着傷心史。我的傷心史便是這同樣的波羅沙斯基人的「不生產的奴隸。」不多年以前，當浪漫主義在人心和詩歌中正興盛的時候，個個人都把他的傷心史帶在身上像一件外褂一般；如今他還帶着，但已成了貼身的小衣了。但對一本日記簿

却不同；人對那日記簿儘可說老實話……開端，我就要寫我的宗教信仰仍舊和
曼珠 (Meiz) 無涉，不會受得住研究自然哲學。但我並不因此成爲無神教者。不
 啊！在從前的時候這是很好的，若他不相信精神的時候，就對他自己說，「物質，」這
 樣一來就把他的問題解決了。如今只有鄙野的哲學家抱這種破爛的信條。我們
 從前的哲學家是不管物質的；問到這些問題，總是說，「我不知道。」這一個「我不
 知道」深入了人心。現在的心理學家本是擔任精神現象的詳細考察和搜求的，
 但人家問到他靈魂不死的問題，他仍是一樣回答說，「我不知道。」他實在也是不
 知道，並且不能知道。如今要描寫我的心境是容易一點了。我的心境完全是在此：
 「我不知道。」這中間——這人心自認無能力的中間——就藏着那傷心事。不必
 說起人類常常的問並且將要常常的問，求一個答案了，他們自身確是比什麼都
 重要的問題。若果「那一邊」果然有一些兒東西，那一些東西果然是一個永久的
 生命，那麼「這一邊」的不幸和損失都一錢不值了。蘭南說的好：「死我是知足的，

但我先要曉得我這一死究竟有沒有一點用處。」於是哲學回答道，「我不知道。」人祇是向着空空洞洞的白粉壁上鑽研，像一個久臥的病人一般，心裏總在想，若他能睡在這一邊或那邊，他總要適意些。怎麼辦啊？」

這末了四個字是常常可以從俄國人口裏聽到的。這是一個樂用的問語。有兩本俄國書就用這個名目。

顯克微支這一段斯拉夫心情的描寫，完全和許多俄國小說中著名人物符合。都介涅夫最先在羅定(Rudin)一篇中完全實現他；後來他在春之急流(Torrents of Spring)煙(Smoke)和其餘小說中也顯示得一樣清楚。陀思妥夫斯基的罪與罰(Crime and Punishment)一篇中的蘭斯高爾尼可夫(Раскольников)是又一例；他想做拿坡崙，論到成功不過殺害了兩個老太婆。阿采巴希夫，在他那篇駭人的小說沙寧(Sanin)中，曾用裘里(Juri)這人物發揮過一段大俄國式性質一個可讚的分析，這裏最後自殺了，因為他找不出一種

「通用的人生觀」著作家中像託爾斯泰和高爾基這樣的特異的，也給過很多的例證。其實，高爾基在伐能卡奧萊蘇伐一篇中，也曾把這民族代表的風格借一個聰明女郎的口吻說出。

「俄羅斯的英雄是又庸又愚的，他常常對於事物抱厭惡的態度；常常想一切懂不了的東西，弄得自己那樣愁苦，那樣愁——苦他要想，想，然後講，然後開口去求婚，從此以後他再是想想，直到他結婚……等到既婚以後，他便對他的妻什麼無理的話都說出來，終於棄絕她。」

都介涅夫的巴札洛夫 (Bazalov) 和阿采巴希夫的沙寧對於俄國的男子性情都有熱烈的反抗；他們都不脫斯拉夫族本色，走到那一面的極端，去痛挾這一面的謬妄；因為真真的俄國人絕不知中庸之道，像英國人所有的節制力，他們是完全沒有的。偉大的都介涅夫就用羅定為他自己寫照。利契愛夫人 (Mrs. Ritchie) 無意間會寫了一段文字，很可為這事的佐證。

「正在那時候，我的眼光落到都介涅夫身上，他站在房間的那一端，倚着門框，我一看之後，因為眼睛近視，覺得他有幾分和我父親（柴可蘭）相像，這一點我本想認一個仔細。他這人身材很高，他的頭髮色灰而多，他的態度安嫻沉靜；我一面細辨他的相像處，一面便屢屢看他。當音樂停止都介涅夫走上來的時候，他很和氣的和我們講話，說起我們的父親，說起曾在我們的家中聚過餐，並且很和藹很願意的答應下一天到翁士羅園中來會我和我的妹妹。我至今還能記得那下一天的光景；那日天容昏暗，空中有黃霧。我等了一個下午，眼巴巴的盼望都介涅夫來，可是我等了個空。兩天以後我們在赫士夫人家裏又碰見他，我們在那邊又大家敘了一次。都介涅夫先生立即一直走到我的身邊。他說：「抱歉得很，我竟不會來看望你，真對不起得很，但我也沒法兒。你看我的拇指啊！」於是他把雙手伸出，手掌向上。我看了他的手掌，却莫明其妙。他接着說道：「你看他生得多小，生了這樣小拇指的人是從來不會做他們想做的事的，他們是每每要被人阻止的。」於

是他又很和藹的笑起來，使我覺得好像他常常在我的前面，也很能知道他的理由是很健全的。」

一國的國民性顯露到這樣活躍是少有的；因此容易陷入悲慘之境。這一個重要事實恐怕要使俄國將來得世界霸權的資格，大受損害，和她從前一樣。她的消極抵抗力是極大的——拿坡崙曾經領教過，弗勒得力 (FREDERICK) 也會嘗過滋味。最可注意的例就在日俄戰爭之中，那時許多軍事家都預料旅順是不久要攻破的，但他的守禦期竟遠出預料之外。至於積極的攻取力，則俄羅斯國家正如俄羅斯個人一樣的不中用。最適的例就是他們的國會，當時對於國會的希望多大！倘使國會的多數議員換了英國人，一定有點結果出來，也一定不至於反對芬蘭，我們但把他和英國史上的巴力門大集會一比較就可以知道了。

俄國人的國會中若有婦人參加，恐怕反能夠有積極結果。因為在俄國小說裏，男子的優柔寡斷只有婦女的勇往直前來敵對他。俄國小說中所描寫的女人大

都意念單純，不論善惡事件都有解決的能力。譬如羅定煙，黃昏時候 (On the Eve) 諸篇中的女英雄，春之急流中可惡的馬利亞 (Mareg) 紳士之家 (A House of the Gentle Folk) 中不朽的李沙 (Lisa)，陀斯妥夫斯基苦人兒 (The Poor Folk) 中的女郎，罪與罰 (Crime and Punishment) 中的杜麗亞 (Dunja) 和桑尼亞 (Sonia) —— 還有其餘的，都可以想見這種性情。良善的俄國女人大多見義勇爲見善勇遷，使她的一生有標準有安頓，勝似她們的男子萬倍。俄國男子的腦中充滿了不中用的理論。當這些不中用的家長之前，俄國的女兒妻子不得不聽他的煩舌費辭，這種情況比亞當和天使安坐着空談玄理而使夏娃侍在桌旁供給她真具有用的東西還要難堪。因爲這種境遇關係，反而使她們不得不挺身而出，切實幹一些事情。俄國婦女的意志能力，或者因此磨練而反以堅強罷。使一個見慣了美國大學生的入忽然碰見俄國或波蘭的學生，他們智力的早熟和愛談社會學形而上學中抽象問題的脾氣，很可以使他得到很深的印象。俄

國小說中往往插着很長的哲學的觀察和辯論，這一點便把俄國人脾氣表示的很確切了。俄國人愛談；往往談風一開，寢食都忘，我曾見過幾個俄國人終夜兀坐，談一個絕對抽象的問題，時光流過，完全無所知覺。在紳士之家一篇中，密海蘭斐契 (Mihalevich) 和拉夫蘭次基 (Lavrjetsky) 談到四句鐘東方發白了，還祇是談着那個俄國地主的社會責任問題，密海蘭斐契大喊道：『時光過得真快，我們倒要睡了，我們倒要睡了！』拉夫蘭次基答道：『讓我看一看，我們現在倒不想睡，不過別人恐怕要被我們攪醒了。我們都挺直了喉嚨像雄雞一般的——聽雞啼了第三遍了。』於是密海蘭斐契笑容可掬的接上道：『那麼再會罷，明天再見。』可是著者又接寫一筆道：『但這兩個朋友又繼續談了一個多鐘頭。』契利可夫 (Chirikov) 所著的名劇猶太人 (The Jew) 中間的一幕與致淋漓的談話，是每天晚上俄國數百鄉鎮中種種景况的一幅絕妙寫照。都介涅夫在他的處女地 (Virgin Soil) 中有一段絕好的描寫，可稱俄國式的談話模型：

「高劉希金家餐室內的熱空氣中，語音飛揚着，紛擾着，互相撞擊着，正像秋天寂靜的空中的第一瓣雪花，旋舞着，翻翻着，疾飛着，穿破這空氣——各種的話——進步，政府，文學，稅則問題，教堂問題，羅馬問題，法庭問題，古典主義，現實主義，虛無主義，共產主義；國際方面，牧師方面，自由，資本，行政，組織，集合，甚而至於結晶，無所不談！似乎就是這一陣的喧嘩使高劉希金那樣狂熱；因為他覺得這件事的真實要點是在此處了。」

英國人的性質每每在可忍的範圍以內容忍兩種不合的理想，使他多少可以做一點實事。俄國人不然。約翰生博士一脚踢了石頭便決定了 Berkeleian 的唯心主義，而且悍然叫道：『我知道我是自由的，自由之中有目的！』這種氣概纔合俄國人的脾胃。

幸而俄國人的歡喜理論還伴着意志薄弱，不然，政治罪案一定要比現在更多。俄國人的衝動性大得利害，但是一點也不能實行。他們有許多人都抱着極端的

見解，這種見解若使一個正式的英國人抱了，一定使他一生不得樂趣；但他們却仍不失其爲溫文無害的理論家。許多俄國人都是什麼都不信的，不管他是上帝，是法律，是民治政府，是婚姻，或一切其餘社會的根本制度；但他們的日常生活却正和紐英蘭人一樣的整齊而合於流俗。雖然有一部分人也想照他們的理想去履行他們的生活，但他們的爲此，却不是因爲要本身享樂，乃是要到言行一致的心上滿足。大概看來，我們可以說，俄國人的極端思想和易受理論的感化，都遠過西方人民以上。這一點在俄國的少年人中更是確當，他們常常想把最新的人生觀見諸實行。美國的未卒業生是世界上最守舊的人；若外國有了什麼關於道德或政治的新奇理論出世，他們一定要用最有力的武器攻擊他——嘲罵。每年之中，對於政治上的最新的舉動，冷嘲熱諷，是美國大學中的慣狀了。這是實在的，一個美國未卒業生，去帶領急進的政治羣衆，是件斷斷沒有的事。在俄國却普通得極，每有政治擾亂的地方，學生總很顯頭角。若一個俄國少年信從了一條理論，

他的第一個思想便是要在他的一生中表顯他。阿采巴希夫的小說沙寧出來之後，所引起的最可怕的響應——在那篇小說中，那位英雄的人生觀，只不過是享樂人生，基督教的主義是被他鄙夷的，——便是各中學裏男女學生組織那個 *Zum ungehinderten Geschechts genuss* 社會。他們這番舉動，不過是做沙寧叫他們該做的事；他們既已決定了以爲他是對的，就立刻要把他實行了。託爾斯泰亦然，他一旦既承認基督的倫理教訓是不錯的，便非把他的一生行爲處處按着基督的話去做不可，不然心中便不得安寧。他自己做了，還要勸化無數的俄國人也照樣做。可是在英國美國呢，做牧師的個個都明白，每天宣傳山上教訓是絕對穩當的。沒有肇禍的機會；也沒有人想做躁急的行動。

有一樁事，就是法蘭西的語言，文化，和風采對於俄國社會的濡染，是討論俄國民族性質時所不能不注意的。法蘭西語言被俄國的貴族和教育階級常用已有許多年了，至今還是這樣。正像波蘭人和羅馬尼亞人一樣。俄國的本地人住在俄

國本地却講法國話。叫一個美國人來聽見俄國母子間的親密談話，却用一門不是他們自己的語言，是永不能不驚異的。就是俄國文學始創者俄國民族詩家的布雪金，他尚且要用法文寫信給他的朋友，說道：『我用歐洲的文字和你談話，因為我覺得還是他們用得慣熟。』若設想丁尼生（Tennyson 英國詩人）用法文寫信給他的朋友，還說道法文比英文容易，這便如何！

因有這一層關係，所以俄國社會中人的主要讀品是法蘭西小說；因此法蘭西小說中所描寫的法蘭西風俗，道德和風采，對於俄國有教育的人都有極大影響。若我們能相信——我拿不穩我們是能的——我們所聽見的證據之一半，俄國貴族社會中現今的道德墮落，已是世界第一的了。原來巴黎人和俄國人中間的性質不同是極遠的，巴黎人看了不妨事的文學，給俄國人看了，便不得了。壞。巴黎人的嬉笑精神，可以把他的戲園或小說中的壞處撤去。我曾進一個巴黎戲園，看見男人和妻，和他們家的一家人，都對着一段情節禁不住的笑，而這一段情節

若在美國看客之前演做，則不是刪去便要改削了。這一流的文學，或是喜劇的或是悲劇的，在衝動的俄國人中到處流行，別的都沒有什麼，就是道德問題却不堪設想了。到處把毒藥投在井內也不過是一樣的毒法。却是俄國的一般青年已被誘壞到這等地步了。一九〇三年俄國某報紙曾發出萬千張空白紙給全國中學校的男女學生，教他們填寫最愛讀的書，以發現他們嗜好的傾向。結果是本國著作家之中要算託爾斯泰第一，緊接着的便是高爾基；國外著作家之中，原來却是莫泊三 (Guy de Maupassant) 最流行。莫泊三的小說赤裸裸地描寫，不避性慾，有淫書之目。十五六歲的男女孩子，已從宗教的理想中解放出來了，而常讀莫泊三，道德方面是不會健康的。

俄國小說家屢次把俄國社會中模型的婦女的形狀給我們看，這些婦人都是淫穢到極點的。我們可以在歷史小說中或現代小說中找到他們。戰爭與和平，娜介蘭寧娜，衆死人 (Dead Souls)，紳士之家，和目今的許多書中都有標本。這

是值得記着的，當託爾斯泰年輕的時候，他的姑母曾勸他和一個已嫁婦人私通，因為可以磨練撫慰他的風格，正和美國的母親送兒子進跳舞學校一樣。

最後，我要問問讀者，一個外國的讀者讀完了託爾斯泰，都介涅夫，陀思妥夫斯基，高爾基，乞呵夫，安德列夫和餘人的著作之後，讀者心中所感受的一種普遍的印象是什麼呢？這是一個深刻的濃厚的陰沈憂鬱的印象。曠觀一切小說中，再沒有一種比俄國小說聲喚着更深的受苦和失望了。英文的讀者常常說，喬治愛利渥德的小說都是『愁緒深縈的』——這句詞令幾乎給人家用熟了。但她的小說若和斯拉夫文學可怕的陰影一比較，不過成了鬧笑話的喜劇罷了。苦難是俄國種族的遺傳；他們的歷史是步步淚步步血的峻坂，他們的現況是不可堪的苦痛，他們的將來是一片穿不透的黑雲。在一般農民的生活固然也有說也有笑，和一切人類生活一樣；但根底之下却安着苦難，不是英國勞工的反抗的高聲，有反抗的高聲就是有活力的明證了——實是被動的，致命的，悲觀的愁苦。生命這個

字是常有人爲他立界說的，但從來沒有一個比高爾基小說中農民所下的更絕望更悲觀了，他很沉靜的問道：

「生命這個字對於我們究竟是什麼意義啊？宴會麼？工作麼？戰爭麼！唉，否！在我們看來，生命不過是一些懶人的，晦鈍的東西——一種負擔罷了。背了他在身上之後，我們只是煩厭困倦的喊，咒罵他的重量。我們真愛生命麼？愛生命哩！就這幾個字在我們耳朵裏聽聽已很怪了！我們只愛我們未來的夢想——這愛是清淨的愛，沒有盼望結果的心思的。」

苦難是俄國人生活的礎石，也是俄國小說的礎石。這就是俄國人所以常常顯出光輝的性質和產出這許多巍然大著的原因了。俄國人的受苦容量是陀思妥夫斯基諸傑作的真精神，也是他所以這樣受俄國人愛慕的緣故——他懂得他自己國人的心。一切在舞臺上小說中顯示的基督教的婦女之中，最大的就是陀思妥夫斯基的霜尼亞(Sonia)。她那種可驚的忠實和深刻的質樸，使我們愧把

眼淚給那些慣常的熱情人物。她簡直不懂『熱情』二字作何解釋；但她每天生活的可怕的犧牲，却真是近代最大的戀愛表現。基督釘十字架的悲劇重演了。當那個聰明睿智的哲學者拉司可爾尼考夫蹲到這不知不識的女郎的脚下吻她的腳的時候，他說：『我不是對你個人行禮，乃是對你身中所蘊蓄着的受苦之人道行禮。』這一句話，可以使我們看到俄國國民性的深處。

這種忍受所生下來的結果，見諸俄國偉人的行爲，發於俄國文學的小說中的，便是同情——對於人類的憐憫和同情。被這些災難的高尚之畫所感化而歸到純潔的不知有幾千幾萬。而俄國最新小說中之一篇——安德列夫的七被盜死的人（The Seven that were Hanged），一部天才著作，沒半點兒弱點——竟發射着一個幾乎是神聖的同情和憐憫之光。

我以爲俄國國民性中，愛與同情的生長，正是無限前程的佐證。俄國的國家，男女同胞光榮無限，俄國的文學藝術對於世界的貢獻功績一定偉大。俄國要長此

昏沈則已，若有一天撥雲霧而見天日，得力的地方一定就在這一片奇妙的感情能力。政治的變遷，橫貫西伯利亞的鐵道，農業工業的進步——一切這些東西的盈虛消長都是假的，惟有俄國人心中心這一點潛滋暗長的基督教同情心乃真是可寶。這一點可寶的東西，現在的進步已很可觀了。陀思妥夫斯基和託爾斯泰的著作都直指到福音的旨趣，俄國雖是個基督教國家，其實沒有一國更比她需要一個真真的基督教。官僚政治的暴橫，時髦社會的腐敗，良懦階級的苦痛，形式教儀的空疏，更使俄國求真福音的機緣格外成熟些。六十年以前谷戈爾寫道：「那個最真是俄羅斯的是什麼？那個我們現在想要拒絕一切外來的而發揚光大他本來有的俄羅斯性質中的主要特點，是什麼？我以為俄羅斯性質的價值是在此——就在乎他最能，而且比一切更能，接受福音上引人走向完善的話。」一個人決不能讀了陀思妥夫斯基和託爾斯泰的著作而不想到谷戈爾這句話的有理的。

世界上的一切哲學一切智慧看去都了不得，便是一樁關於基督的道理却除了始創者所立下的教訓以外絲毫無補。現在社會和個人所需要的不是社會主義共產主義，或虛無主義；也不是政治，社會，或財政上頭暫時間的寬解；我們個人所要的是和新約書上所含的樸素真理有更密切的接觸，一切政治上哲學上和社會上問題的最後一句話，至今還是包含在山上教訓的中間。託爾斯泰以卓越的天才，經過一番久長而變幻的人生經歷，考察過一番一切影響於近代社會的思想宗派，最後却找到了我們各人兒童時代在母親懷抱裏所聽見的教訓，因此他自己也在這中間找到安身立命的所在；這不是一件無關緊要的事實啊！

註一 安諾德告訴聖皮章 (Sainte Beuve) 說，他不以為拉馬當 (Lamartine) 是「重要的」聖皮章答道，「他對於我們是重要的。」

註二 今日之俄羅斯第二〇三頁。

註三 Dead Souls: I sabii Hapgood 英譯本。

註四 說不定俄國人性質的謙虛和悲觀，一部分是嚴酷的天氣與偉大的高岡與森林所使然，處於這種自然壓迫之下，人自然覺得自己的渺小。

——譯美國 W. L. Phelps 原著——

五 維新後日本小說界述概

提起日本文學，大約有很多人都存一種輕視心。以為日本不過剽竊中國和西洋的文明，東塗西抹，自己沒有創作性，那裏有真正文學。僅僅學過幾天日文的人，這種意見很深，恐怕只下一個毫無足觀的批評就完了，這種誤會，兩三年來却現了減少的傾向，漸漸有人注意到日本的文學，有許多人不惜破些功夫來研究的。北京大學周作人教授，就是深通日本文學的人，他用他的精到的繙譯，紹介不少的日本小說到中國去，遂生出很大的影響。推思將來，日本文學，一定是中國文學家應研究之一。最近文學研究會，不是已經有了日本文學組嗎？

我們說日本文學，自然不是去讀平安時代的源氏物語，江戶時代的各種通俗小說。這類舊小說，中國正多着，還來讀日本的做甚麼？我們所要研究的，就是明治維新後的小說界。明治維新輸入西洋思想，日本算是現出一個新天地，文學也生一個大變化，拿歐洲說，好比文藝復興時代。明治維新後過了四十多年到現在，日本却把歐洲文藝復興後的思想，都逐層通過，現在已趕上現代世界思潮。雖沒有特出的天才，然而就全體說，日本也算到了水平線。中國新文學，剛纔萌芽，和世界思潮，還隔上幾千里路。已經覺悟過來的人，都想勇往前進，多趕上幾步，好和世界上大家握手。自然，要趕上人家，不是一朝一夕的功夫，不過我相信只要努力，進步一定很快。歐洲三四百年的過程，日本拿來僅三十年，上下都通過了。也許中國只要十年就趕上他們。這種實例，很多很多，不要我們細說。就這一層說，我們研究日本新小說的變遷，就很有益處。他們所通過的道路，定能供我們一點參考。

一 明治十八年以前

(1) 明治初年的舊小說

論日本新文壇的曙光，坪內逍遙的小說神髓，算是一個曉鐘。這書是明治十八年出版，(1885)新文學勃興，是受這書的影響，在日本文學界，劃一新紀元。小說神髓出世以前，也有幾部新的小說翻譯小說出世，不過都是蹈襲從前舊套，以真藝術的意識來做的，一個也沒有。我們要明白脈絡，明治十八年以前，也要說一下。

最先，把周作人教授的話，抄一節做個引子：

「日本最早的小說，是一種物語類，起於平安時代，去今約一千年，其中紫式部做的源氏物語五十二帖最有名。鎌倉(十二世紀)室町兩時代，是所謂武士時代。這類小說變成軍紀，多講戰事。到了江戶時代(十七世紀至十九世紀中)平民文學漸漸興盛，小說又大發達起來。現在祇把他們類舉出來，分作下列八

類：

一 假字草子 一種志怪之類

二 浮世草子 一種社會小說，井原西鶴最有名

三 實錄物 歷史演義

四 洒落本 又稱蒟蒻本，多記游廓情事

五 讀本 又稱教訓讀本

六 滑稽本

七 人情本

八 草雙紙 有赤本黑本青本黃表紙諸稱，又或合訂稱名卷物

這八種都是通俗小說，流行於中等以下社會。其中雖間有佳作，當得起文學的名稱的東西，大多數都是迎合下層社會心理而作，所以千篇一律，少有特色。

這一段敘述明治以前的小說，很簡潔明瞭。只要曉得這樣的大致，也就够了，上面已說過，我們不是研究日本舊小說。

到了明治初元，所謂小說，仍未改江戶時代舊態，祇專投低級讀者嗜好。有個假名垣魯文，在明治四五年，很出名。他著有西洋道中賤栗毛，安愚樂鍋，胡瓜圖解等，魯文本出身寒微，毫沒有學識，所作極通俗，內容多係諷刺，仍不出滑稽本洒落本的範圍。魯文而外，有松村春輔，鶴亭秀賀，笠亭仙果一班人，或模仿從前底實錄物，或蹈襲從前的草雙紙。當時讀者對於小說，抱着傳統的僻見，原很輕視。即作者自身也自稱戲作者，不敢以文學者自居。

(2) 翻譯小說政治小說

明治十年(1877)日本內部統一，略略就緒。新氣運正盛，國民思想，單注在政治方面。板垣退助等以自由民權說相呼召，組織自由黨。他的機關新聞和雜誌，翻譯

西洋小說，大體都是寓着自由民權的意義。有很多是很矯激的鬼啾啾，夢戀戀，自由之凱歌，西洋血潮之荒波，僅看題目，就可明白內容。這種當然無文學上價值可言。當時繙譯西洋小說，一時流行。民間政論家都耽讀英國政治小說或歷史小說，遂相率從事繙譯。織田一郎譯的花柳春話，關直彥譯的春鶯囀，藤田鶴鳴譯的繫思談，牛山鶴堂譯的梅蕾餘薰，尾崎學堂譯的經世偉勳，服部誠一譯的二十世紀，這一種差不多都是英國 Lytton 和 Disraeli 的著作。就中 Disraeli 尤為他們崇拜的偶像，一方面要做經國大政治家，一方面要做文學家，把文學看做政治作用的一個方便法門，毫沒有藝術的意識，自然生出異樣的色彩。

有了這許多繙譯小說，發生影響到著作方面，就是政治小說。這種政治小說，仍是出於民間政論家的手筆。重要作品，有矢野龍溪的經國美談，柴東海散士的佳人之奇遇，末廣鐵腸的雪中梅花，中鶯須藤南翠的新粧之佳人等。這一類小說出世是在明治十五年（1882）稍後，其內容是在才子佳人身上，加上色彩。所謂以才

色絕世的佳人，配以慷慨悲歌之士，附以種種政治上意見。其描寫的粗笨，殆不足言。今略舉佳人之奇遇的內容。

佳人之奇遇是明治十八年出版，敘一個愛爾蘭佳人幽蘭女士，配一個東海游子，世界各亡國的志士，都聚在他們周圍。生離死別的事情，不知多少。文中又插入一些舊詩。這種粗大的趣味，正合維新後一班人的胃口。

其餘幾種，大同小異，離不了男女和政治兩重關係。當時一方面雖是政治小說流行，一方面新曙光却在東方發白。坪內逍遙著一本小說神髓，同佳人之奇遇，同年出世。算是新文學的報曉雞聲。

二 明治十八年到中日戰爭

(1) 初期的小說

明治十八年，坪內逍遙的小說神髓出版，這本書以前，有多少準備的氣運，已經

萌芽。上稱的各種翻譯小說，在隱微間，也是促成文學革新的動因。還有外山山山，矢田部尚今，井上巽軒等的新體詩鈔，中江兆民，菊池大麓等譯的美學和修辭學，也可說是這書的背景。不過綜合起來，意識的起改革運動，到小說神髓出世，才是雄雞一鳴。

小說神髓是教人以小說的原理和創作的法則，就是一種小說論。分上下兩卷，上卷從小說的根本性質說起，述及其起源和變遷的大體。次論小說的眼目，專在描寫人情，排斥從前的勸善懲惡主義。更次說小說的種類和小說的神益。下卷論小說的法則，對於從前日本小說，加以解剖和批評，示作家以標準法則。就文體的得失，脚色主人公的設置，以及敘事的手法，穿細入微，旁徵博引，說破無遺。這本書的主旨，在打破從前勸善懲惡主義，實用主義，目的主義，方便主義一切宿弊，提倡真的模寫主義，就是寫實主義。著者說：

『小說的主腦是人情。世態風俗次之。穿人情之奧，把心中內幕，周密精到的

描出，是小說家的任務。和漢有名小說家，徒致力於脚色，僅描寫人情的皮相，已足，不是一件可恨事情嗎？小說家當如心理學者，以學理爲本，作出人物。苟以一己的意匠，悖戾人情，或違反心理學的學理，作出人物，其人物既非人間的，爲一己想像的人物，其脚色雖巧，其局面雖奇，不可叫做小說。小說的作者，要注意於心理，雖是我假作的人物，一度現在文字中，亦當視之如世界的生人。若描寫其感情，不當以一己的意匠，造出種種情念。只以傍觀態度，如實模寫方可。

『模寫小說，人生的種種相，都收在裏面。所以諷刺訓誡之法具備，暗中有教化人的力量，無須別求勸懲主旨的小說。』

逍遙主張寫實，主張心理描寫，主張用沒主觀的客觀的態度。舊小說的弊病，統統道破。從此明治文壇，劃然入自覺之期。其偉勳實不可沒。

逍遙既著小說神髓，同時本他自己的主張，做了一本小說，叫做當世書生氣質。這本小說，和從前底小說，大異其趣。材料和人物，都是取材於實際社會，不是架空

着想。內容是描寫當時學生生活，內中人物一一都有 Model。在當時自然是破天荒的著作。不過嚴密說起來，作者仍未脫盡時代的影響。有很多離開描寫，近於說明。人物性格，也近於曖昧，沒有潑刺的生氣。本為排斥舊小說而作的，然而舊小說的臭味，仍未洗盡，只能說是受一種惰力的支配罷。

把小說神髓的主張，完全體現，長谷川二葉亭的浮雲，實在書生氣質之上。

二葉亭精通俄國文學，愛讀都介涅夫，龔察羅夫（Goncharoff）等著作。浮雲雖受小說神髓的感動，恐怕也是把龔察羅夫的著作當藍本來做的。原來小說神髓的作者坪內氏，是受英國文學的影響。小說神髓，就是一本 What is Novel? 二葉亭的背景，却又有俄國文學。得着這種外國的暗示，所以浮雲是很有特色。在初期幼稚的文壇，可說是奇蹟。

浮雲第一篇出世，是明治二十年（1887），是借用坪內逍遙的名字。到明治二十五年，第三篇出世，才用自己名字。這書還有一種特色，就是創言文一致的體裁，

不用舊式文體，在日本文學史上，也是一件大功。不過當時只少數有識者，認出這部著作的價值；其餘的人，祇覺得不可思議，毫沒有領略到著者的精神，所以反響也不很大。二葉亭志別有所在，以後他在文學上的境地，沒有十分開拓。過了二十多年纔再作了其面影和平凡兩部，也是名著。

(2) 民友社的外國文學

明治二十年前後，文學革新的氣運既動，德富蘇峯首先活動，主持國民之友，稱雜誌界之霸王。他們鼓吹歐化主義，新青年們靡然傾向。竹越三义，山路愛山，宮崎湖處子，矢崎嵯峨之家等俊髦，都是社員。二葉亭四迷，坪内逍遙一班人是社外客員。當時有名的創作，差不多都登在國民之友上面。當時別有一派，主張國粹保存主義，又有所謂國文學復興派，有三宅雪嶺，落合直文一班人。民友社是歐化主義，和國粹派對抗。所以有新趨向的人，都合民友社生出關係。

民友社翻譯文學方面，也很有可觀。森田思軒翻譯法人囂俄（Hugo）的小說，有名的有警使者、哀史等。從前翻譯，是政論家的餘業；到森田氏始以專門文學者的態度來譯。森田氏通漢學，譯書用漢文直譯體，自然誤譯粗譯的地方不少。然較之從前，算大進步。歐洲大陸文學，從此出現日本文壇。長谷川二葉亭翻譯俄文學，高過森田氏。明治二十一年（1888），他譯都介涅夫獵人日記裏面的一章，登國民之友上；譯法和文體都打破舊套。後來日本自然主義勃興，這篇實在是導線。和他的創作浮雲，在明治文學史上，占很重要的位置。還有德富蘇峯之弟德富蘆花從英文譯出的俄文學梗概，也有很大的影響。

(3) 硯友社的寫實主義

與民友社相對立，有硯友社。這一派在明治二十幾年，占文壇中堅，勢力比一切都大。

硯友社是尾崎紅葉，山田美妙幾個發起的。後來加入川上眉山，巖谷小波等。先本是一種名士的文會；到明治二十一年發刊雜誌我樂多文庫（我樂多是破舊器具的意思）發表著作。

這一派勃興的原因，也是受小說神髓的刺戟的一種新運動。不過他以為寫實主義（Realism）不必求之西洋，只求之於本國井原西鶴（江戶時代小說家）他們標出『西鶴復興』幾個字。所以他們對於民友社的西洋傾向，英國文學，俄國文學等抱不滿意。然而和三宅雪嶺等政教社（國文學復興派）更毛色不同。他們奉寫實主義，不重在真，反重在美。文章都很優美，描寫不甚切實。

硯友社的初期，就是尾崎紅葉和山田美妙兩個最活動。

美妙在明治二十一年做了一篇武藏野，和向來翻譯物異趣，而描寫的風味，又近西洋小說，所以讀書界大驚，稱他日本的沙翁。二十二年（1889）又做一篇胡蝶，和紅葉的色懺悔並稱。美妙雖和紅葉共創硯友社，未幾時他就和紅葉分手，創辦

雜誌都之花。美妙的文體，言文一致，却和二葉亭同是功臣。

紅葉是一代才子，在當時小說界，是最負聲望的。明治二十二年，他的色懺悔出世。雖是佳作，尙未脫舊型。二十三年（1890）有伽羅枕，漸近寫實。二十四年（1891）有二人女房。以後又有三人妻心之闇，都是他前期的作品。大概仍是以文章勝，不是真的寫實主義。不過人物和結構，都歸於平淡，脫却誇張，對於後來純客觀文學，他的寄與也就不少。

紅葉而外，硯友社的初期作品，有巖谷小波的妹背貝，川上眉山的墨染櫻，大橋乙羽的露小袖，廣津柳浪的殘菊，石橋思案的乙女心。就中小波氏以輕妙的筆致描寫少年少女，後來他專屬於此。柳浪和硯友社同人，稍稍異趣，後面有詳說的懺會。

(4) 理想派幸田露伴

紅葉的全盛期與他並肩的有個幸田露伴要是說硯友社是近於寫實派則露伴是主觀的理想派。不過露伴的主觀的，並不是有一貫的人生觀，祇用著作者自身的個性和性癖，作主觀的立腳點。他好以脫俗的男性做主題。他的處女作是露伴團團（明治二十二年 1889）他得着了原稿料，即任意出遊，又做風流佛，對燭體等篇。紅葉做伽羅枕的時候，他做鬚男一篇，與紅葉爭勝。差不多和紅葉中分天下。未幾他忽有所悟，擲筆隱居荒山，在山中又做一篇一口劍聽說他居山的時候，有時竟斷食至一週間，閉戶坐禪。後來又做了一篇五重塔，也是很有名的。大約他的作品，多半是空想和誇張，沒有從實際生活觀察得來，只能說是理想派的代表。

(5) 批評家森鷗外和坪內逍遙

森鷗外是德國留學生，明治二十三年（1890），他從德國回來，在文壇活躍。原來西洋文學的繙譯，從明治初年起，頂先政論家的繙譯，固不足取。即森田思軒輩的

繙譯，也是失敗。當時繙譯和紹介者學力都不充分，並不能取精擷華。（二葉亭的俄文學繙譯當別論）到森鷗外，他纔把歐洲大陸文學，作精確的介紹，又介紹哈德曼的審美學，使一班青年，得着不少門徑。

森鷗外是繙譯家，同時也是創作家，批評家。舞姬一篇，是他得意之作。紅葉露伴一班人都算是藝術的藝術派。舞姬是描寫人生，別拓一境地，有人生的藝術派的臭味。（以前二葉亭介紹俄文學，本也算人生的藝術派，不過不久被硯友社派壓倒）。

柵草紙是鷗外主持的雜誌。用快刀斬亂麻的筆法，向一班文人，下銳利的評論。當時坪內逍遙主持早稻田文學，也是一個批評雜誌。關於沒理想論，逍遙遂與鷗外開論戰。鷗外批評小說神髓，向逍遙方面，突進不已。當時作家是紅葉，露伴兩個，批評家就推逍遙，鷗外兩個。鷗外略傾於露伴，逍遙略傾於紅葉。

(6) 撥髮小說和偵探小說

明治二十年起，到二十七八年文壇的主潮，雖是紅葉露伴；然支流仍是很多。大別之，有下列數種：

舊派小說……饗庭篁村

諷刺小說……齋藤綠雨

政治小說……原抱一庵

歷史小說……村井弦齋

撥髮小說……村上浪六

偵探小說……黑岩淚香

就中村上浪六的撥髮小說，成一時流行品。內容多遊俠兒的行爲，在文學價值上，毫不足道。但結構新奇，波瀾重疊；足以惹動人心。

與撥髮小說相呼應的，有黑岩淚香的偵探小說。大半譯自英法，不過投時所好，

不能說有重大的意味。明治二十二三年，是明治文學第一期黃金時代。到二十四五年，勢頗不振。直到中日戰爭前，更加沉滯。徒任偵探小說，撥髮小說跋扈。評論界也想法撲滅，到的沒有奏效。

在這萬流爭鳴中間，又有文學界一派崛起。明治二十六年（1893）北村透谷發起文學界雜誌。同人有上田敏，島崎藤村，戶川秋骨，馬場孤蝶等。他們都是西洋文學愛讀者。對民友社的文學，和硯友社的非歐洲文學，非常憤慨，起來組織一個團體。他們那個時候的主張和歐洲傳奇派（Romanticism）有點相近。破懷因襲，尊重個性。透谷是極端熱情家，有一篇宿魂鏡出世的時候，世人都認不出他的價值，後來才曉得。透谷與紅葉自然不同，一個是客觀的，一個是主觀的。與露伴也不同，露伴是主意的，透谷是主情的。到透谷頭上，始痛切感着文學和人生的關聯。然文壇一般，尙在沈滯時代，所以透谷至於發狂自殺。

在這一期我們可以舉出五個大家，就是坪內逍遙，長谷二葉亭，尾崎紅葉，幸田

露伴，森鷗外。逍遙，二葉亭算是日本新文學的亞當，夏娃。紅葉，露伴二人，雖派別不同；然一洗從來戲作的態度，把小說移在真正藝術上面，同是一樣有功。鷗外稍後於逍遙，指導文壇的路徑，功也不下逍遙。最後北村透谷的主情派，給日本的刺戟也不少。

三 中日戰爭後到明治三十八年

(1) 硯友社的觀念小說

中日戰爭結果，日本得意外的飛躍和發展；文壇也就起顯著的變化。明治二十八九年（1895-96），新人物漸漸躍登戰後的文壇。

以明治二十二三年，爲第一黃金時代，則明治二十八九年，是第二黃金時代。新作家有泉鏡花，樋口一葉，後藤宙外等，批評家有高山樗牛，大町桂月，島村抱月，岡田嶺雲，內田魯庵等，如雨後之筍，一破文壇岑寂。文藝雜誌有文藝俱樂部，帝國文

學新小說等出世。

硯友社人物，在這個時候，發起一種觀念小說。觀念小說，是對從前空想的外形的寫實主義抱不滿，進而要求作品中要有深刻的意味，哲學的思想。就是要含有某種觀念，或概念，換句話說，是表示作者對於這件事的觀念。著名的是泉鏡花，川上眉山，廣津柳浪幾個人。

泉鏡花是硯友社第二期人物。他的夜行巡查和外科室（明治二十八年1895）是觀念小說的先驅。從前硯友社所着目的豔麗或瀟灑，一切文章美，鏡花都離開了，變成一種表現思想的態度。形式是很進步；不過材料仍極粗笨。原來觀念小說，本是承各種流行小說之後而起的一種，是應社會的要求。然作者過於穿鑿，反把價值減少。鏡花以後的作品，漸帶神秘幽玄的作風。

川上眉山初期的作品，本以清新豔麗著名。到明治二十八年作表裏，描寫社會冷酷無情，作者自身的社會觀，托言於篇中主人公，遂成觀念小說的代表作。描寫

和結構，不十分自然，觀念小說短處，在一方面，都露出來了。眉山後有懷中日記，仍是清新豔麗的作風，很有名。

廣津柳浪的作品，稱爲『深刻小說』，其實只是觀念小說的一變態。描寫社會上矛盾衝突種種悲劇。柳浪以黑蜥蜴一躍爲文壇之雄。取材極奇矯，描寫專求深刻。黑蜥蜴之外有變目傳、龜樣、今戶心中、河內屋等。柳浪的小說，雖然深刻，究未達核心，不過以實感動讀者。變目傳、龜樣的黑暗描寫，今戶心中、河內屋的變態戀愛，自然很動人，但缺乏藝術感。柳浪以後由深刻小說入心理小說的領域。

還有個江見水蔭，是硯友社老同人。和以上諸作家，稍異其趣。富詩味，以短篇見長。紅葉的感化，他毫沒有受着。惜乎專熱中於新奇，遂近誇張。明治二十八年，他的水車集出世，足表現他的特長。

(2) 女作家樋口一葉

樋口一葉是硯友社的一個女作家。她的作品，可分前後兩期。前期的作品，受着紅葉的影響。最初的闇櫻以及曉月夜等篇，由作者薄倖的境遇，所生出的感傷，特別動人，算是現身說法。她看周圍的事物，比別人明瞭得多；寫女性尤有特長。到了做濁江的時候（明治二十八年）入了後期，感傷的氣分漸減。爭長出世，稱爲天衣無縫的作品。自然之趣到處流露。從前的小主觀，完全脫却。『人生』二個字確確實實映入她的眼底。表面雖和自然主義沒有關聯，然暗合自然主義的地方很多。爭長描寫境遇的變遷，極爲巧妙。不強附解決，任着自然的趨勢。其背景則人生不如意，悲慘的氣分躍動。不但只是一時期的傑作，在日本文壇，實放一特異的光彩。一葉僅二十五歲死了，未得盡其文才。當時硯友社觀念小說橫行，一葉像彗星一現，有識者皆驚異不置。

在中日戰爭以前，硯友社占文壇中心，新作家差不多是硯友社同人。到了明治二十九年三十年（1896-97）硯友社以外，却出了很多新作家。新著月刊是明治

三十年發刊的一種雜誌，和坪內逍遙的早稻田文學相呼應。主要執筆人物是後藤宙外，水谷不倒，島村抱月，小杉天外等。後藤宙外的小說，心理描寫極細密，尤長於寫田園風景；可謂之田園文學。島村抱月的作品，布置整齊，獨具特色，不過他的主要事業在批評方面。小杉天外本出於齋藤綠雨之門，初期以諷刺見長，後來專倡導寫實主義。

(3) 社會小說和家庭小說

明治三十年(1897)後，硯友社派的觀念小說，漸已下火。廣津柳浪由深刻小說進爲心理小說，頗受一時歡迎，在明治三十二、三年，他幾成創作界盟主，硯友社到他頭上，算是現出很大變化。以後起的新主義，他在當中，算是一個樞紐。

當時一方面高山樗牛以犀利的筆墨，盛倡時代精神論，向文壇的獅子吼，影響很不小。內田魯庵也是批評壇的健將。他原先翻譯俄國文學，到此時他痛罵當時

小說家，由翻譯轉而執筆創作，以冷靜的態度，描寫社會種種相，就是所謂社會小說。年終二十八日最有名，一時文壇，頗受影響。但一班人對於社會問題，與會尙淺，所以不久就衰退。僅木下尚江的作品，尙留着痕迹。

乘着文壇的不振，社會小說，既不能給人以滿足，又有一種家庭小說興起，德富蘆花的不如歸（明治二十二年）出世，大受歡迎，在文壇幾無其比，因為取材極通俗，且富有實感。原來家庭文學，只是一種通俗文學，在藝術上，價值却不高。菊池幽芳也是家庭小說家，有乳姊妹等作。硯友社的柳川春葉以瀟灑的筆致，寫人生推移。後受這派影響，專注在家庭方面，也算是家庭小說家。

說到這個地方，我們要補述老大家露伴和紅葉兩個。露伴在明治三十年前後，和森鷗外、齋藤綠雨幾個結合，把雜誌柵草紙改成目醒草，露伴很努力創作，想與當時新起的作家對抗。不過時代既換，不復有盛時面目。

紅葉在中日戰爭後，新作家勃興的時候，他沒有獨創的作品。不過改削門下的

著作，及一些西洋的翻案品，很受批評家攻擊。到明治二十九年，他憤然起來，成名著多情多恨。這篇小說能夠表現平淡的趣味，着筆在日用平常的境地，比之從前的絢爛已不同，在他全集中算唯一之作。

他在多情多恨以後着筆做金色夜叉，經過五年，尙未完結。到明治三十六年(1903)他就死了。紅葉一生，在日本文壇，自然是一座大星。他雖奉寫實主義，和露伴對抗，但他的精力，仍注在文章優美上頭，所以仍是空想的外形的；觀察很不透徹。

(4) 寫實主義

上面說過了，在明治三十二三年，創作壇的盟主，差不多是廣津柳浪的心理小說，一方面又有社會小說家庭小說的興起。到了明治三十三年以後，小杉天外提倡寫實主義。他是私淑曹拉(Zola)的所主張的寫實主義，比甚麼人都進一步；

不復是從前人情化的寫實主義，只重平面的描寫，避去判斷的意味。三十五年（1902）作流行歌，就是他寫實主義的產物。雖不是十分澈底的作品，然而把純粹西洋寫實主義輸入日本總是天外的功勞。精細說起來，天外的作品，與他的主張，不無矛盾。仍帶幾分天才的創造的痕跡，把現象當做現象來描寫的境地，他還沒達到。雖受西洋文藝的感化，還缺根本的自覺。以後他却流為通俗小說家。

硯友社接着柳川春葉，有小栗風葉出世。他是天外一流的寫實主義。原來他初期是一樣的受着紅葉的影響，後漸變遷。風葉有一種明瞭的觀察眼，和銳感的感受力，所以他一步一步的脫離硯友社的氣質。到他發表小說青春的時候，自己的特長，完全露出；西洋文藝氣味很深。就意味說可以說是 *Romantic Realism*。風葉確實曉得只把實在人生描寫出來，不要加上顏色。但他不曉得人生的真味，就在紛紛紜紜萬事中間浮出；他却把他理解的地方，加濃厚的描寫。這是他不及天外的地方。

和天外相呼應的又有永井荷風。他深通法國文學，也是私淑曹拉的。他作一篇地獄之花，模仿曹拉的作風，描寫女人的獸性。有人說他的寫實主義，比天外更進一步。描寫人生黑暗，只是如實的現出來。

當天外一流的寫實主義勃興以後，不久，日本文壇就很寂寞，尾崎紅葉，高山樗牛相繼逝世，鷗外離開東京，逍遙埋頭於倫理和教育。元老絕跡，低級小說橫行。人心對文壇都感不滿。然却成了日本文壇一大轉機。

四 明治三十九年到大正初年

(1) 自然主義

日俄戰爭後，占文壇中心勢力，就是自然主義。自然主義的勃興，有種種原因。明治三十年以後，高山樗牛，島村抱月，長谷川天溪等批評壇的活躍，算是一種因。國民的個人的自覺，一般學術的普及，又是一種因。然而最重要的，是俄德法等大陸

文學的輸入。

歐外的德文學紹介，二葉亭和內田廐譯的俄文學，所給與文壇的影響，實在不少。還有據明星和藝苑（皆雜誌名）的上田敏，馬場孤蝶，戶川秋骨，平田禿本輩，介紹莫泊三（Maupassant），梅德林克（Maeterlinck），高爾基（Gorky）等作品。不過那時候日本文壇，還沒有通過自然主義，法國和俄國的象徵主義，當然說不上。這也是促進自然主義勃興的原因。

日本自然主義的前驅，是國木田獨步。他的出發點，本是抒情詩人。他做過民友社編輯，他處身在硯友社盛行時，但不受影響，專罵紅葉一流技巧文學。日本一切作家，他都不顧。所嚮慕的是俄國都介涅夫一流作家。在明治三十四年他做武藏野一篇，就是自然派的作風。到三十八年，他的第一集出世；內裏名作不少。那個時候，文壇正是混亂時代，沒有識者。三十九年運命出世，才有人曉得他，他却成了堂堂正正自然派的作家。他的作品，可分兩期，運命以前的作品和運命以後的作品。

後者尤勝於前者。他的描寫的大膽，態度的真實，觀察的明瞭，在日本是自然派的元勳。自然派的作風，和他悽慘的人生觀相結合，有不盡的悲哀藏在內面，所以可貴。短篇最好。日本到他頭上，才算有與西洋匹敵的作家。與獨步分功的是島崎藤村，田山花袋兩個。藤村原是一個詩人，後變成小說家。明治三十九年，他的名作破戒出世。破戒是兩年間勞作文壇從此劃一時期。花袋本文學界同人。有露骨底描寫一文，說自然派，說旁觀的傾向，說外面描寫，可以說是當時的指南針。到四十年(1906)他做一篇蒲團，自然主義遂成全文壇的主潮。德田秋聲，正宗白鳥，真山青果，近松秋江等，都是自然派中堅作家。

德田秋聲本是硯友社同人，乘着潮流漸出現於文壇表面，作風帶有北國陰鬱的氣象，和俄文學有相通點。名作有足跡，鐵等篇，描寫手法，可說是到極致，不愧為自然主義一大作家。

正宗白鳥和真山青果是當時新起的兩俊髦。青果是小栗風葉的門人。乘自然

主義潮流起來，名作有南小泉村等篇，作風像俄國自然派，描寫鄉村色調，筆致暢達遒勁。白鳥對人生自然，理解極深，何往最有名。在自然派中，他近於虛無主義。當時磅礴青年間的破壞精神，他最能具體的寫出。

還有岩野泡鳴，標榜自然主義的象徵主義。有放浪耽溺等作品。普通人不忍出口的悲慘殘酷事迹，他輕輕的寫出。不受傳習支配，不受道德縛束。把人間本來性能縱橫發揮，這是作者的特色。

自然主義勃興後，二十年來古文壇中心的硯友社，從根本推翻，老作家漸漸移居中心圈外。只長谷川，二葉亭在四十年做其面影一篇，四十一年又做平凡一篇。二葉亭歷年來專致力在翻譯方面，到這個時候，忽又出創作兩篇。惜乎四十二年，竟客死於印度洋上。

到明治四十五年止，自然主義，一徑是極盛時代。在這一期中，新起的作家尚有小川未明，中村星湖，上司小劍，相馬御風等，他們不一定都是純粹自然派，小劍未

明等都帶有別的色彩不過就作風說都受自然派的影響不小

(2) 遺興文學餘裕文學

森鷗外在明治四十二年，他又很活動。有多數創作和翻譯出版。鷗外不拘泥於褊狹的自然主義。站在傍邊，以興味看人生萬事，沒有興奮的態度，作品一種一樣，所謂遺興主義。上田敏的作品，也近於此類。

與遺興相似而實不同的有夏目漱石的餘裕派文學。漱石自己說是禪味的文學；抱有出世間的人生觀，以餘裕的態度和興趣，來做小說。自然也是客觀的，不過自然派是描寫人生，他是描寫兼賞玩人生。他原來文筆極輕明，不滿意於自然派局促的氣勢，所以另闢一條路徑。但因此內容每每不充實，愛讀他的文字的人，仍是愛他的文章。他在四十年前後有我是貓，虞美人等作。以後又有門，三四郎等。他的門人有森田草平，鈴木三重吉等，草平以小說煤煙得名。餘裕派文學和高濱虛

子的寫生文的自然主義一派相通。

高濱虛子是承繼正岡子規的寫生文，拿來應用在小說上頭。子規用繪畫的寫生法做散文，斐然可觀。高濱虛子就拿這種手法，來做小說，所以叫做寫生文的自然主義。有俳諧師、東京市等作，氣息與漱石最相近。原來他三人是好友。

(3) 享樂派

上面講過永井荷風在明治三十五年和小杉天外提倡寫實主義，模仿曹拉。但到四十一年，他從歐美遊學回來，態度大改，對於現世文明，深感不滿，變成一種消極的享樂主義。以三田文學為大本營，集同好之士。有冷笑、歡樂等作。享樂派的起源和意義，片上天弦講得很好：

「一二年來，對於自然派靜觀之態度，表示不滿，見於著作者所在多有。自然派欲存人生之經驗；此派之人，則欲注油於生命之火，嘗盡本生之味。彼不以記

錄生活之歷史爲足，而欲自造生活之歷史。其所欲者不在生之觀照而在生之享樂，不僅在藝術之製作，而欲以一己之生活造成藝術品。」

荷風後期的作品，和法國 Pierre Loti 相近。荷風始終受法文學影響。

谷崎潤一郎是明治末年（1912）出世的作家。也是享樂派，却帶頹廢氣息。與法國頹喪派（Decadants）惡魔派（Diabolists）相近。刺青惡魔都是他的名作。

上面所說的餘裕文學，享樂主義，都只在文壇一角上，占一小地盤。明治末期，完全是自然派勢力，前後共七年間。（1906-1912）到了大正，自然派勢漸減，到大正三四年，白樺派忽然擡起頭來。幾幾乎占文壇中心。

白樺派是武者小路實篤一班人，在明治四十二年組織一個雜誌白樺。原來自然主義把人生醜惡完全暴露，就容易走到無氣力無生命的境地，只有使人絕望。白樺派起來，却肯定人生，主張用理想改造生活，所以稱爲理想主義。嚴格說，他們是受新哲學的影響，——生命的哲學——可說是生命派。內中也有私淑託爾斯

派的，又叫人道派。這派中在明治末，沒有十分力量，到大正三年以後，勢力忽甚，到現在仍爲文壇有力的一派。白樺派勃興，同時日本文壇動搖最盛。歐美各國的文學，都竭力輸入。Rolland 的至勇主義，Tolstoy 的人道主義，以及英美詩人 Blake 和 Whitman 印度詩人 Tagore 一時都極盛行。新進作家，如入自由天地，都自由飛躍。一方面是極一時之盛，一方面是趨於散漫。

五 文壇的現狀

(1) 前輩作家

我們現在說到日本文壇的現狀了，這可是一個很難的題目。日本文壇的現狀，極混沌錯雜。自大正三四年以來，自然主義已漸失勢力，並沒有一個中心支配的主義。多數的作家，自由活躍。所以複雜異常。好比一幅地圖，山川湖沼，令人目迷。一班論者說日本文壇已向着新時代的曙光；現在是正從傳統的桎梏脫出；一個最

後的時期。我看這話似乎不錯，自然主義，明明在日本文壇上，劃了一道線。不過真正新時代還沒有出現，正在醞釀中。現在各據一方的享樂主義，理想主義，人道主義，新浪漫主義，象徵主義種種，只能看做自然主義的延長和對抗，因為都沒有占着中心勢力。一方面是四分八裂，一方面是飛動活躍，混雜是極混雜，好看却也好。看極了。現在只就大體下一個觀察，要是一一分類批評，只有俟之異日。

自然主義的功臣田山花袋，德田秋聲，島崎藤村，近松秋江，正宗白鳥這幾個，就資格上是文壇的前輩，不過時代已過了，不復有從前的盛況。花袋，秋聲兩個去年開了誕生五十年的祝賀會，藤村今年也開了同樣的祝賀會。已成文壇的元老，不是文壇的中心了。秋聲最近有迎合時流的趨勢，近年發表厭離等作，已經變了一點顏色，這是可注目的一件事。

在文壇也算前輩，但非自然主義派，有永井荷風，泉鏡花，上司小劍，森田草平一班人。耽美主義的荷風，深刻派的泉鏡花，餘裕派的草平，都不能惹起人很大的興

味。小劍現在尙活動，他對現代生活，深抱不滿。然又不是積極的改造家，只是一個消極的不平家。社會革命風潮正盛，他自然保得住相當位置。我們再進一步，論到日本新文藝開拓者坪內逍遙，森鷗外，幸田露伴三位。他們是元老中之元老，好像山中三棵古樹，枝葉參天，自然是難得。不過沒有花園中應時的顏色了。鷗外做了博物館長，專埋頭於骨董趣味。露伴的文章，已經觸不着時代。只有坪內尙意氣洋洋，聽說現在研究的中心，是演劇與文化。坪內是新文學一個先鋒，到現在還是孳孳不倦，別的且不講，他的意氣和精力，真值得佩服。

以上所說的，是前輩作家。他們是已成了品，換一句說，就是失了前途的希望。現在文壇的光輝，是在中堅作家和新進作家的頭上。這些人也有是走前人的舊路的，也有是另闢新路的。走新路的自然不同，走舊路的和前人不是一致。

(2) 中堅作家

次述中堅作家。承受自然派的直系，馳聲名的，有中村星湖，加能作次郎，吉田弦二郎，谷崎精二，相馬泰三，廣津和郎，白石實三，葛西善藏，江馬修，福永挽歌等。他們的描寫，大概是日常生活和社會的風俗習慣。使人世的種種生活相心理相再現，是他們的目的。然對之不滿，也由此而起。這種不滿，自然是時代相的反映。在自然主義旺盛的時候，一班人只要求知道現實是甚麼？人生是甚麼？所以得着暴露現實再現人生的自然主義，即已滿足。到了今日，就不是這樣了。現實的悲哀，已瀰漫於人心，然同時要求解決的方法，這也是當然的事情。歐洲大戰的結果，社會改革的理想主義勃興，文壇第一受着影響，自然主義的境界，已經不能閉關自守。所以前記諸作家，已感知這種潮流，在作品中，已帶多少理想光明的片影。拿來同自然主義正盛時代花袋等作品相比，已大不同。中村，加能，廣津的作品，最看得出這種傾向。這派人大半早稻田大學出身，可說是早稻田派。

前面講過的白樺派，今日勢力仍不小。精細講起來，白樺派手法上明受着自然

派的影響；不過人生觀是與自然派挑戰。今日的中堅作家，是武者小路實篤，有島武郎，志賀直哉，有島生馬，里見淳，長與善郎等。武者小路現經營新村，在白樺派中人道主義最鮮明的，就是他。有島武郎是白樺派第二期人物，但他現在占文壇最高位，他的作品，頂受歡迎，一時無比。文章華麗，氣味高尚，是他的特色，但他的內面，橫着一種確實的思想，他從前曾到英國，會過克魯泡特金，里見淳另主宰雜誌人間，在白樺派中，算色彩最淡。在藝術上，却成完成品。這一派人雖不是文壇中心，然勢力最大。周作人教授嘗介紹這一派的作品到中國。他自己的思想似乎很受這一派影響。

赤門派作家（就是帝國大學出身的文學士等）大半是據雜誌新思潮漸漸出世的。有菊池寬，芥川龍之芥，久米正雄，江口渙，豐島與志雄等。赤門派自夏目漱石以後，成一派勢力，接着有森田草平，鈴木三重吉完全是漱石的門人。近來草平已默然無聲；三重吉專致力於童話，現在代表赤門派。就是上述的幾位。芥川，久米仍

多少受漱石的影響；芥川近技巧本位；久米近通俗主義。菊池在他們中間，最有異彩，是理想主義者。江口渙近趨勞動文學，已加入社會主義同盟。豐島的小說，更與他們不同，以神祕的眼光，注視人生。描寫性欲有特色。赤門派並不是有同一主義，不過他們都沒有自然主義的傾向。這派真正露頭角，在早稻田的自然派後，現在却要駕早稻田而上之。

三田派（慶應大學）這派的健將，從前是永井荷風的享樂主義。現在的中堅是久保田萬，水上瀧太郎，比較別派人數既少，勢力也小，所謂三田文學，只是一種淺薄的享樂派文學。最近受時代影響，已露轉機。

此外有谷崎潤一郎，小川未明，長田幹彥幾個，都是獨闢一境地，難得把他們算入那一組。谷崎本帝國大學出身；但他是享樂主義者，另樹一幟，至今不變。小川未明帶詩人的氣質，並不受文學上某種主義的拘束，他已加入社會主義同盟。幹彥可以說是一個通俗好作家。

(3) 新進作家

再說到新進作家。新進作家，稱爲自然主義派的有藤森成吉，細田源吉，加藤武雄，水守龜之助。不過要補說一句，他們的自然主義，已經不是明治末的自然主義，加入很多別種分子。加藤武雄的作品，周作人教授曾譯過。

稱爲浪漫主義者有細田民樹。稱爲新理想主義者有加藤一夫，宮地嘉六，島田清二郎，宮島資夫。加藤一夫以下的諸氏，已經不安居於藝術的天地，直接向實地活動。他們都是社會主義同盟會員。

由詩人進爲小說家有室生犀星。由批評進爲小說家有田中純三。三田派新進作家有南部修太郎。南部已帶人道的色彩，是表示三田派的轉機。此外尚有須藤鐘一，宇野浩二，中戶川吉二，佐藤春夫等，都已成堅實的作家。

批評界前輩有金子筑水，田中王堂，長谷川天溪，相馬御風，片上伸，吉江孤雁，本

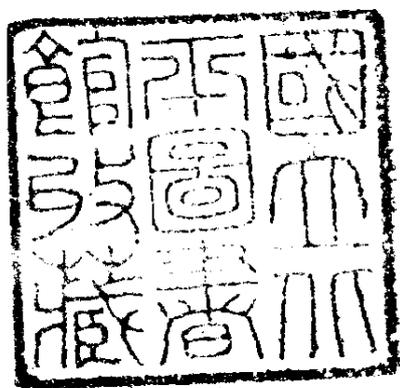
間久雄，生田長江，生方敏郎等，新進有加藤朝鳥，西宮藤朝，原田實，本村毅，平林初之助，村松正俊等。日本批評壇，原不甚發達。金子，王堂，天溪三氏有很賅博的智識，不限文藝一方面，近來操筆論及文藝的很少，相馬，片上近來也不多發言。中堅是吉江，本間，生田，生方，幾個。新進批評家還沒有占重要的位置，自然不十分見重於文壇。創作家兼批評家有加藤一夫，菊池寬，江口渙，田中純，南部修太郎等。

戲曲界坪內逍遙，中村吉藏，是兩個前輩指導者。新進作家有長田秀雄，秋田雨雀，山本有三，倉田百三，近藤經一等。評劇家有島村民藏，三宅周太郎等。近來創作家的作品，頻上舞台，如武者小路，長與善郎，菊池寬，谷崎潤一郎，久米正雄等作品，近年都演過，這也是一個可注意的現象。

翻譯界仍然俄國文學最盛。俄國文學與日本文壇因緣最深。最初有二葉亭的介紹；其次有內田魯庵的介紹；現在有昇曙夢，米川正夫，中村白葉，原白光幾個，都是不絕的努力繙譯。新近吉江孤雁從法國回來，頻頻紹介法國文學。現在文士的

赴法熱極盛，也是有趣味的現象。英文學的介绍，除馬場孤蝶，平田禿木，戶川秋骨，不必說外，最近鹽谷榮很告奮勇。

日本文壇的大致，已經說完，真是散漫粗略到極地。不過沒有時間改作，對於讀者，只好道一句歉。



東方文庫目錄

- | | | |
|----------------|--------------|----------------|
| 〔1〕辛亥革命史 | 〔2〕帝制運動始末記 | 〔3〕壬戌政變記 |
| 〔4〕歐戰發生史 | 〔5〕大戰雜話 | 〔6〕戰後新興國研究(三冊) |
| 〔7〕華盛頓會議 | 〔8〕俄國大革命記略 | 〔9〕勞農俄國之考察 |
| 〔10〕蒙古調查記 | 〔11〕西藏調查記 | 〔12〕世界之秘密結社 |
| 〔13〕世界風俗談 | 〔14〕日本民族性研究 | 〔15〕中國改造問題 |
| 〔16〕代議政治 | 〔17〕歐洲新憲法述評 | 〔18〕領事裁判權 |
| 〔19〕新村市 | 〔20〕貨幣制度 | 〔21〕社會政策 |
| 〔22〕合作制度 | 〔23〕農荒豫防策 | 〔24〕近代社會主義 |
| 〔25〕馬克思主義與唯物史觀 | 〔26〕社會主義神髓 | 〔27〕婦女運動(三冊) |
| 〔28〕婦女職業與母性論 | 〔29〕家庭與婚姻 | 〔30〕新聞事業 |
| 〔31〕東西文化批評(二冊) | 〔32〕中國社會文化 | 〔33〕哲學問題 |
| 〔34〕現代哲學一變 | 〔35〕西洋倫理主義述評 | 〔36〕心理學論叢 |
| 〔37〕名學稽古 | 〔38〕近代哲學家 | 〔39〕柏格遜與歐根 |

- 〔40〕克魯泡特金
- 〔41〕甘地主義
- 〔42〕戰爭哲學
- 〔43〕處世哲學
- 〔44〕羅素論文集(二冊)
- 〔45〕究元決疑論
- 〔46〕科學基礎
- 〔47〕宇宙與物質
- 〔48〕相對性原理
- 〔49〕新曆法
- 〔50〕進化論與善種學
- 〔51〕迷信與科學
- 〔52〕笑與夢
- 〔53〕催眠術與心靈現象
- 〔54〕食物與衛生
- 〔55〕石炭
- 〔56〕鑄錠
- 〔57〕飛行學要義
- 〔58〕科學雜俎(四冊)
- 〔59〕近代文學概觀(二冊)
- 〔60〕文學批評與批評家
- 〔61〕寫實主義與浪漫主義
- 〔62〕近代文學與社會改造
- 〔63〕近代戲劇家論
- 〔64〕近代俄國文學家論
- 〔65〕但底與哥德
- 〔66〕莫泊三傳
- 〔67〕美與人生
- 〔68〕藝術談概
- 〔69〕近代西洋繪畫(二冊)
- 〔70〕國際語運動
- 〔71〕考古學零簡
- 〔72〕開封一賜樂業教考
- 〔73〕元也里可溫考
- 〔74〕東方創作集(二冊)
- 〔75〕近代英美小說集
- 〔76〕近代法國小說集(二冊)
- 〔77〕近代俄國小說集
- 〔78〕近代日本文學
- 〔79〕近代日本文學
- 〔80〕現代日本文學
- 〔81〕枯葉雜記

〔80〕現代日本文學(三冊)

Outline of Modern Literature

Commercial Press, Limited

All rights reserved

中華民國十二年十二月初版

此書有著作權
必究印

回(東方近代文學概觀一册)

(每册定價大洋壹角)

(外埠酌加運費匯費)

編纂者 東方雜誌社

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路
商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市
商務印書館

分售處 商務印書館分館

北京天津保定奉天吉林龍江
濟南太原開封鄭州西安南京
杭州蘭州安慶蕪湖南昌漢口
長沙常德衡州成都重慶瀘縣
福州廣州潮州香港梧州雲南
貴陽 張家口 新加坡

AC

507000