



沈觀鼎先生著
教育部審定

增修
補正
東
文
新
教
程

此書係外交部亞洲司沈司長新著內容豐富
新穎實用洵學習日本文言之津梁也寄售處
商務印書館民智書局開明書店內山書店等

日本研究會小叢書

第六十六種

近卅年之日本文藝界

日本評論社主編
正中書局發行

本叢書已出版六十六種

- | | | | | | |
|-------|--------------|-------|------------|-------|--------------|
| 第一種 | 日本的軍費膨脹與財政危機 | 第廿二種 | 日本之農民運動 | 第卅四種 | 日本之海軍發展 |
| 第二種 | 日本國際貿易之分析 | 第廿三種 | 日本軍事經濟統制 | 第卅五種 | 日俄外交之問題 |
| 第三種 | 日本財政制度 | 第廿四種 | 日本戰爭總動員之準備 | 第卅六種 | 日本產業之現狀 |
| 第四種 | 日本共產黨之發展 | 第廿五種 | 日本之化學工業 | 第卅七種 | 日本人口之發展 |
| 第五種 | 日本法西斯運動之發展 | 第廿六種 | 留日華僑概況 | 第卅八種 | 日本之人口 |
| 第六種 | 最近日本之軍備概況 | 第廿七種 | 日本政治之今昔 | 第卅九種 | 日本在太平洋上之經濟地位 |
| 第七種 | 中日關稅協定問題 | 第廿八種 | 日本之米穀統制 | 第四十種 | 日本現代人物小傳(一) |
| 第八種 | 日俄中東路衝突之真相 | 第廿九種 | 日本之水產總覽 | 第四十一種 | 日本國民經濟發展概況 |
| 第九種 | 從國際經濟觀察中日關係 | 第卅種 | 日本之國有產業 | 第四十二種 | 日本之地理 |
| 第十種 | 日本之合作運動 | 第卅一種 | 日本對世界戰爭之準備 | 第四十三種 | 日本國語之概況 |
| 第十一種 | 日本陸軍的統制與編制 | 第卅二種 | 抵制日貨之考察 | 第四十四種 | 日本的經濟區域 |
| 第十二種 | 日本財政史要 | 第卅三種 | 英文現代日本名人索引 | 第四十五種 | 日本之政黨 |
| 第十三種 | 日本蠶絲業之統制 | 第卅四種 | 日本殖民地之政治制度 | 第四十六種 | 暴日侵華政策之新階段 |
| 第十四種 | 日本之工業 | 第卅五種 | 日本之東亞門羅主義 | 第四十七種 | 日本之青年團 |
| 第十五種 | 九一八以後我國之損失 | 第卅六種 | 日本之關稅政策 | 第四十八種 | 日本美術演進小史 |
| 第十六種 | 日本之國際貸借關係 | 第卅七種 | 日本軍事公債論 | 第四十九種 | 日本失業事件之始末 |
| 第十七種 | 日本金融恐慌的新局面 | 第卅八種 | 日本國民性 | 第五十種 | 日本的動力 |
| 第十八種 | 日本之農業 | 第卅九種 | 日本制鹽史 | 第五十一種 | 日本的交通事業 |
| 第十九種 | 日本銀行制度 | 第四十種 | 英文日本地名引索 | 第五十二種 | 日本考古學之過去與現在 |
| 第二十種 | 日本之勞工運動 | 第四十一種 | 日本人文地理之特徵 | 第五十三種 | 日本之南洋委託治理地 |
| 第二十一種 | 日本之地方財政 | 第四十二種 | 日本的海軍 | 第五十四種 | 近百年之日本文藝界 |
| 第二十二種 | 日本之地方財政 | 第四十三種 | 東北與白俄 | | |

目次

一、導言·····	一
二、自然主義的勃興·····	三
三、自然主義的反動文學·····	六
四、世界大戰時日本文壇的諸派·····	八
五、無產文藝和大衆文藝·····	一〇
六、戲曲的全盛·····	一二
七、大正文壇的其他面面觀·····	一三
八、大正文藝家生活和文藝的商業化·····	一五
九、昭和時代文藝界動向的轉變·····	一七
十、藝術小說的沒落·····	一九

十一、大衆文學的全盛·····	二〇
十二、普羅文學運動的趨勢·····	二二
十三、戲曲的發展·····	二四
十四、詩歌及其他·····	二五
十五、文藝評論之一——文藝一般·····	二六
十六、文藝評論之二——普羅大衆文學·····	二八

近卅年之日本文藝界

陳丹崖

一、導言

文藝這樣東西，誰都知道，比其他藝術更富於時代和民族的流動性和感受性；所以用時代精神的反映和國民性的投影去做它的定義，大約不算錯誤。因之，如果人們對於某一民族或國家的政教隆替的由來，國民意識的蘊蓄及其社會世相的嬗變，希求得作一種清切透徹的了解時，對於該民族或國家的文藝史之探討是不可缺少的。但是上面的定義也不是絕對的有其準確性。比方在文字爲上流貴族社會所獨占的時代，不僅文學作家都出於少數的有閒階級而已；就是作品裏面所描寫的也無非是貴族的悠閑奢華的生活形態，而占着社會大部分的平民生活的狀況反不能充描寫的對象。所以把某時代的一的之貴族文學去判斷該國同時代的國民性質和其世相，那是一種武斷的觀察，結果是得不到真確的認識而陷於謬誤了。

就日本文學史上說來，也逃不了上面的範疇。如平安朝那樣的優秀纖巧，瀟逸輕浮

的文藝，只能說是該時代貴族生活的實寫，不能把它代表當時國民全體生活的實相。後來的鎌倉文學，室町文學雖已由貴族專有方式轉變為貴族武家和僧侶的共有物，可是平民方面依然風馬牛不相涉。直到德川時代方才漸漸地登上了民衆化的路線；奈在交通阻塞，封建制度全盛的時候，都會和鄉村間文野遠殊，終不能把地方色彩和細民生活一一採入文藝，也是無可如何的。不過從大體上說，德川時代的文藝，的確較以前富於民衆趣味。晚近日本文化，因教育普遍和交通利便等種種關係，用淺顯的文字描寫民衆生活的作品風行一世，而文藝才走上了民衆和普遍的軌道，由此，方能說文藝自身成為國民全體的享受物；同時也成為表現整個國民性的工具了。

因此，筆者對於日本文藝的敘述，以最近三十年左右為討論的範圍——自明治末年日俄戰爭時迄現在。其間年代雖短，而流派萬殊，主義紛紜，本非短篇所能詳述。今茲所及，也不過就其推移變遷的顯著情形略加陳述，以希促國人對日本文化的研究興趣而已。

這裏，還有一句附帶聲明的話：文學雖有反映實世界的受動性，然也有其創造幻世界而把實世界轉移的能動性。就是說：由心境幻造的幻世界，久而久之，自能影響到實

世界上面，而收移風易俗的效績。因之，一時代的作品未必都是當時實世界的描寫。在研究文藝的時候，亦當顧到此中消息：否則往往把幻造的世界看做本來存在的而要發生兩者——幻境和實世界的混淆了。

二、自然主義的勃興

發端於明治二十年左右的日本文壇的浪漫主義，迨日俄戰爭前後，已登峯造極。而自然主義思潮的胚胎已成熟於此時。加以日本對外交通，在當時益形頻繁，而自然主義受着從歐洲輸入的自然科學的影響，遂加速度地擡頭。文壇方面被颯風怒潮般襲來的新潮流所浸盪，遂呈著春雷一動，萬綠齊茁的盛勢。

自然主義文藝完全建築於十九世紀後半期自然科學的時代精神上面的。它和浪漫派文藝雖不無一脈相通的地方，可是兩者區別的要點是很多的。前者用客觀的和散文的態度去觀察現實，那種在在把捉事物真相而表現之的一種徹頭徹尾的現實主義，的確和後者一派的主觀的，技巧的，空想的，誇大的而且富於詩意的文藝，站於正反對的地位。當十九世紀下半期把德法兩國做中心，復加以社會主義思想的鼓盪，該種富於現實傾向

的文藝思潮竟有支配全歐的趨勢。至於日本方面，恰在戰勝強俄，一班軍閥功成名就與高采烈之時。可是「一將功成萬骨枯」的老話，中外同之，當全國民衆才從勝利的陶醉和幻夢中覺醒的常見，已感覺到勝利者的無限淒慘和悲哀。在深深地回想戰事的重大犧牲和慘禍，同時瞻顧現時，內省自己的時候，方才找到真摯的人生觀，並對於赤裸裸的自己和現實的交涉加以慎密的思辨。加上了上述的傾向，自然主義的文藝思潮，當然益盛行於日本文藝界了。

這種主義的反對舊有道德，宗教，藝術的精神也不可不加注目。因為它是主張着由自己去找尋真的人生，所以當它和社會問題或道德問題相接觸時，就要對於傳統道德，舊有習慣加以輕蔑和破壞了。在該種文藝中，向來被掩蔽的人生之醜惡，黑暗，不正的半面，只要有其真實性，什麼都要把它描寫而暴露之。一般保守家因為擁護既成道德或宗教，自然要大張旗鼓加以撻伐了。這好像達爾文氏發表他的生物進化的理法時，給予宗教界以激烈的衝動而受着異端的待遇一般，自然主義派在那時的確受過保守派的敵視，甚者比之以洪水烈火那般可怕。可是這種從生命欲求深處迸出來的時代思潮，其趨向猶水之赴下，誰也不能阻擋得住。

日本受着外國自然主義派文藝的影響爲時甚早，像莫泊桑氏和左拉氏的著作，在明治二十年以後已漸漸地介紹過來；到了三十年以後，寫實派和自然派的作品益受日本讀書界的歡迎。像青年作家永井荷風氏，小杉天外氏等作品，多少帶着左拉的色彩。然這也不過是萌芽吧了。真能給予日本自然主義運動以一大影響的，還是福洛貝爾氏（Gustave Flaubert）和莫泊桑氏吧。

到子明治三十九年前後，國木田獨步氏，島崎藤村氏，田山花袋氏等發表表了許多自然派作品。例如獨步的運命，藤村的破戒，花袋的蒲團等，均是劃時期的名著。評論家方面，像鳥村抱月氏，長谷川天漢氏等對於這一派作品加以賞讚，也有促進自然主義文藝的力量。

日本當時富於保守色彩的教育界和宗教界，對於自然主義派文藝抱這反對的態度，已如前述。可是文藝界自身，也有像後藤宙外氏，樋口龍峽氏等內在的反對者出現。但是反對儘管反對，自然主義的文藝依然與年俱進；到了明治四十一年至四十三年時候，確已達完成的時期了。那時，脫去舶來品的文藝氣味，而由日本作家的個性加以咀嚼，從自己本來欲求裏面胚胎出來的作品，也一天天地多了。比方島崎藤村氏的二大長篇

家，春，田山花袋氏的生，妻，緣的三部作，就是該時期的代表作品。

自然主義——官能萬能主義橫行以來，素以無風地帶自居的日本文壇，突然受着狂飈驟雨的襲擊，一時呈着淒慘的景色，候滅的悲哀，現實的曝露，無技巧的淺顯，無批判的醜惡，在當時已瀰漫於灰色文壇中。人類也變為運命的奴隸，一任自然因果律的支配，明顯地是一種無能力的動物。試把藤村，花袋，泡鳴，德川齊聲氏，中村星然氏，正宗白鳥氏，真山青果氏等作品看來，所描寫的完全是灰色的天地，到處充滿絕望，倦怠，煩悶，忙迫的情調。戀愛也沒有什麼神聖和貞潔，不過是本能的擁抱，人生也沒有高遠的鵠的，不過像微虫一般無力地在那兒作惡醜的慾望之爭鬥，掙扎罷了。然而自然主義的對於現實加以精緻嚴密的觀察和研究，確是有其偉大的功績。就是以後的新浪漫派，也是一種經過自然主義洗練過的超自然主義，而和自然主義有其共同的分子。到了大正年代，該種自然主義的巨流，在現實主義中，固可以找到更洗煉過的生命，就是自然主義原來的舊型，也依然為大正文壇的一大主潮呢。由此，明治末期的自然主義怎樣地在文壇上建築着它的牢不可拔的限基，也可以想見了。

三、自然主義的反動文學

回顧明治末期的文藝界，自然主義的氣燄已達頂點，一般國民又渴望一種光明，清華，悠閑的文藝，去調劑這種充滿悶塞，黑暗的灰色文字。作家方面，是否間接地對於該種要求受着反射和反應，固不具論；要之，就大正初元的文壇作品看來，確有和自然主義完全處於對角點的異軍突起地各樹一幟的。在大正四年以前的大正文壇，確是呈着萬紫千紅百葩爭豔的狀態。除了站在舊主流——自然主義的第一戰線的花袋，藤村，秋聲，泡鳴諸家外，像夏日漱石氏，谷崎潤一郎氏，永井荷風氏，鈴木三重吉氏，武者小路實篤氏等，氣運蓬勃者成爲多角式的舞臺。

但是那種自然主義派以外的新流派中，雖直接地或間接地都是屬於自然主義反動派，也各自有其不同的要素。比方永井荷風氏，谷崎潤一郎氏的文藝，和高濱虛子氏，夏目漱石氏，森鷗外氏等作品，實有各自的特異色彩。即使同爲唯美的感覺派，同爲浸潤於「世紀末」頹廢氣分的荷風，潤一郎兩家，也有其顯著的分野，荷風逃避現實；反之，潤一郎却是向着現實突進的。後者耽潛於由生理的動因所產生的奇怪享樂，且多少含有沉重的性倒錯之狂亂性，這也是荷風氏沒有的獨特境界吧。潤一郎的創作，到昭和時代還能維持其生命者，也是由於該稱旺盛的享樂性。

至於虛子一派的寫生派，專用悠閒瀟灑的態度去鑑賞自然和人生，不管人生實相的怎樣，而去做它的客觀的寫生工作。這種流水白雲翠韻詩夢的低徊情味，實和森鷗外氏所謂「遊戲三昧」的態度近似。但是寫生文因太把主觀意識地加以壓迫，無情緒溢出的餘地，就易陷於情趣稀薄之弊。迨夏目漱石氏出，遂可補此缺憾。他是富於詩的情緒之浪漫散文詩家，也是一位多才多能的作家。晚年以來，他又成爲一位有力的心理小說作家了。即使就他的寫生，不管是觀念的或描寫性格的文脈裏說，到處可以發見他的主觀的投影。這種和一般乾燥枯淡的寫生文不同的特徵，也統是他的文字之特別動人之處。最後，鷗外氏的歷史小說——即使氏對於性格描寫已經失敗而僅成一精細的事件寫實家——確是治療「現實病」的對症藥。

四、世界大戰時日本文壇的諸派

歐戰的前後，大正文壇第二幕已經開始了。其中最著名的要算「理知派」「白樺派」「技巧派」等文藝團體。

菊池寬氏，芥川龍之介氏和久米正雄氏等都是理智派的健將。他們都是「新思潮」

一派的文士。他們對於那稱僅用觀念去構寫人生的自然主義，遠離現實的享樂派和浪漫派，均持反對的態度。他們的作品，是不為理性所拘束。因之，中正的，透徹，尖銳的理知，確是該種作家的先決條件了。同時，對於由此發生的情緒，心理，當使其健全地展開，不加以絲毫的壓迫，就是該派特徵的所在，這就是所謂新現實主義派了。所以，作家的理知之銳鈍，和觀察人生態度之深淺等，就是該派文士決定作者的最後價值之方法。

白樺派的武者小路實篤氏，倉田百三氏，里見弴氏，長與善郎氏等，在明治末年時代早已露其頭角。到了雜誌白樺出世後，他們一團的主潮更被社會注目。該派思想受着俄國文藝的影響甚深。他們的唯一主義，是向着人類第一義的實相邁進，所以又稱「人道主義派」。但是他們剛纔從這裏找出第一義的東西，而想把這種信念赤裸裸地和現實結合起來時，一定要碰到第二義的東西阻礙它的。這就是因襲的道德和社會了。所以，他們的作品中，因為該種衝突而發生之矛盾的苦悶氣分是瀰漫着的。可是他們一點兒不因之而示弱，也不受任何妥協的誘惑，而終是勇往直前地向着最初目標邁進。他們的信條是：『能夠解放人類而使人類結合的，只有真實的人類共愛。』這種肯定未免涵有誇

大性和妄想狂，並且有時對於現實的測量，也有錯誤到滑稽的幼稚性的地步；加之，在倉田氏和有島武郎氏等作品裏面，還有不少的蒼白色的 (Sentimentalism) 色彪散佈着。可是雖有上述的種種缺點，他們的熱烈宗教信念，和他們的天真純情，確是清新純潔而能夠把沈潛於自然主義的黑暗生活中的讀者救出的，這也不能說沒有幾分的功績吧！

最後，還有一種技巧派。該派作家都經過理知的鍛鍊和科學的細微觀察的哺育，而用活躍的氣分和筆法去眺望現實，然後寫出；所以其作品充滿着一種生動活靈的精神。尤其是他們在使用着清新的語彙和秀麗的辭藻時，好像五月清和的黎明，澄澈澹岩，確給予文藝界以前所未有的異彩。像里見淳氏，久米正雄氏，久保田萬太郎氏，佐藤春夫氏，志賀直哉氏等均是該派的著名作家。

除以上所記的三派作家外，更有不少的新作家出現於該時期的文壇。像葛西善藏氏，吉田絃二郎氏，水上瀧太郎氏，加能作次郎氏，宇野浩二氏，藤森成吉氏等都是。

五、無產文藝和大眾文藝

自歐戰以還，世界的社會思潮，確有採取新異的動向——就是德謨克拉西的精神！

而席捲一時的氣燄。民族自決，改造，解放等聲浪，高唱入雲。像化衣脫孟氏，卡本泰氏，託洛啞倍羅氏等，一般人奉之如民主主義的天神。日本乘歐戰的良好機會，經濟界呈空前的繁昌；可是大正九年的打擊，發生一極大反動。這樣的經濟界起落風潮，好像風馳電掣般，幾令人有措手不及之感；於是勞資相對中的險惡空氣也因而瀰漫一時。同時，俄國政治和社會革命已告成功，更如火上添油，益促思想界之突變，昔日妥協性之勞資協調，已不能滿足該時勞動者的心理。那時，第一期的無產派文藝在日本也漸地萌芽起家。像前田河廣一郎氏，金子洋文氏，秋田雨雀氏，中西伊之助氏等，均為該派的有名鬥士。可是活動尙未成熟，關東大地震突然發生，把那種尙在搖籃時代的無產文藝打得雲消煙散了。

大正十二年秋的大自然威脅，給予文壇以怎樣的影響呢？除了無產文藝呈着中止的現象外，要算到「大衆文藝」的抬頭了。該種文藝的流行作品，為描寫偵探，惡漢等小說，如果把該種偵探性和劍俠性的小說去代表「大衆文藝」，似乎有些不妥；因為可以把大衆做對象的作品決不止此兩種。然而這樣的畸形大衆文藝所以能在這時候勃興的緣故，也未始沒有其特異原因，因為民衆方面，自經了空前的不可抗的自然暴威而對於現

世發生一種無限性之絕望的悲哀；這種境遇雖為一時的性質，可是已把他們打入不可救助的深淵。所以人們就恐怖現實並想迴避現世。凡是娛樂性的東西，總以選擇和現實離緣的史料，或是假想的虛構世界為宜；至於活潑生動而富於實感的藝術作品，確有被拒絕的可能。人們僅在讀那種遠隔現實的有趣味作品，纔可以一瞬間地忘却痛苦而得到細微的慰安。這種由迴避現實的心理所造成之文藝現象，一直到昭和年代還未衰歇。

六、戲曲的全盛

其他，在大正末期有記述的必要之文藝現狀，就是該時代的戲曲作家，已向着文藝舞臺的正面活動着，一時幾有和小說平分文壇的趨勢。因之，也有人把戲曲時代的誕定期去稱呼它了。在明治末年時候，由岡本綺堂氏，眞山青果氏，中村吉藏氏，小山内薫氏，木下圭太郎氏的努力，戲曲界確已有相當的成績。然而無論怎樣，總應以大正中期為發展的開始期。

至於戲曲所以發達的原因在那裏呢？第一：因為當時負文壇盛名的理知派，白樺派和其他理想派作者，做法世界文壇的傾向而把創作的努力向着小說和劇曲方軌並進。第

二：現代劇最初就建設於思想上面而由思維世界所造成；任何優秀的劇曲，重要的描寫一定放在抽象的思想上面，而個人生活還在其次。申言之，這是人生的樣式化吧。該種狀態也可以看做支持該動向的一部理由。第三：那時的讀者對於平面描寫的小說已抱着不滿的感覺，都想要現實地去把握人生的生動之尖端和氣分；這也是大正末年的人們所以相率地走到戲曲路上的最大原因吧。

要之，對於劇曲的情熱，愈是新時代人物愈加來得厲害。所以，大正時代比較明治時代，文壇上產生了更多的新戲曲家；而大正末年甚有把「紙上戲曲的洪水時代」去稱呼那時的盛況的，該時期的戲曲可見一斑了。

七、大正文壇的其他面面觀

明治時代的文藝主潮，是心理的人生觀照；而大正時代的文藝，實有極強烈的感覺的氣分滲透着。機械文明和資本主義達到頂點的當兒，人們幾有被感覺的頹廢，感覺的慾望窒息着的樣子。把該種時代感的一線很靈敏地探入文藝的，就是新感覺派人士了。這派的代表作家爲片岡鐵兵氏，橫光利一氏等。

對於農民文藝，鄉土文藝，給予一顯明的境界線的呼聲，也時常可以聽到。可是在經濟的共同戰線上，和在機械文明毫不躊躇地侵蝕農村的現代，除了政治上還有農村和都市的明白區分外，農村已不能保障其特異地位。因之，大正末年等農村藝術論，也沒有表示過怎樣有根據的目標，不久就雲散霧消了。反之。受着大地震的影響而暫時息影的無產者文藝，到了大正末期，戰線陣容已復舊觀。成績怎樣，但看昭和以後的發展狀態了。

把大正文藝的全面看來。無論批評，小說，戲曲，在技巧生動方面和描寫的眼光上，差不多可以說是劃時代的。至於批評家方面，都承襲着明治文壇的傳統勢力。作家批評——內在批評的橫行，依然是有獨占文壇的趨勢。雖有阿部次郎氏，生田長江氏，小宮豐隆氏等大張其哲學的批評之陣容，但頗不為作者方面所注意。至於明治時代所沒有的所謂「月評」的出現，究因時代關係也不能和作者批評爭一席之地，而悄悄地在黑暗中沒去了。

倘使沒有外來文學和外來文藝思潮輸入日本文壇，那末，明治以來的日本文藝要停滯於怎樣的幼稚地位，是不必說的了。尤其大正年間，大量的世界古今文藝傑作，先後

譯成日文而分布於社會，因之，明治和大正的文學。可以說是和外國文學的移植狀態並行地在那兒發展着。固然也有不少保守者，高唱着傳統主義和尊重着東洋趣味；可是他們在文壇上沒有什麼勢力，不過在研究家看來，有少許的價值罷了。

民衆方面，在明治啓蒙時代，知識尚淺；所以高山樗牛氏，尾崎紅葉氏，露伴幸田氏等文名，震撼一時，隱然成爲文壇的時代支配者。然而大正時代的民智比較地向上多了。那時倘使不是絕世奇才，斷不容易獲得民衆的崇拜。表面上看來，大正的文藝比較明治缺乏生動和變化，而在廣度和高度方面——僅於深化方面，則大正文藝強得多——都不及明治文藝；可是也不能說大正作家和批評家的規模和魄力的狹小而因之加以蔑視。

八、大正文藝家生活和文藝的商業化

講到大正時代的文藝家，確有成爲一種專門職業化的現象。這也未始不是因爲大正時代的社會安定，並且一天天地趨向分歧化和專門化的緣故。作家只要把瀕於崩潰期的資本主義文化所產生的頹廢的享樂加以謳歌和贊美就行。所以當時的心境小說的多量出

版也是自然的結果。

至於文藝家的生活狀態也有不同之處，大正年代的文士的消費慾望既高，生活單位也非明治年代可比。以前所謂「稿費每頁十元」的一句話，不過是一種笑話，在大正時代已不算什麼希罕了。大正時代的新聞雜誌傾向於商業化更加厲害——尤以文藝方面爲然，因爲爛熟的資本主義大張其正面旗幟時，新聞雜誌的經營採取露骨的商業競爭方式進展着，也是理所必至。短篇小說所以成爲當時文藝中心作品，也因爲便利於按期刊物的應用。

明治時代，有不少登載純粹藝術作品的高級雜誌，可是到了大正末期，已漸漸地因爲經營困難而消滅。個人文藝雜誌雖呈一時發達的現象，然大抵因經濟關係而妨其發展。至於社會，政治，文藝等雜誌也從專門的，高級的作品而漸漸地通俗化起來，最後有許多竟成爲感想，茶話一流，這也是大正期的特異現象。該種趨向雖有把知識大衆化和社會化——固然不必說是低級化——做解說的理由，實在是那種無底止的商業精神在這裏作祟呢。

以上已把大正以前日本文壇的變遷大勢概略地說過一下了。下面再把昭和時代的日

本文增的現狀加以一瞥。

九、昭和時代文藝界動向的轉變

昭和時代的文藝界，給予大正末期已瀕絕境的文壇以一種新生命。這種在山窮水盡的環境中，打開一條新路，完全是新勢力派的努力所釀成，並且這種現象，在小說和評論方面尤其顯著。

藝術小說跟著從全盛頂點而走上沒落之途，既成名的作家——所謂大家和中堅作家等，也漸漸地失去其地盤和勢力。於是文藝界非注重大衆力量，就要失却其存在性。從來受着文壇的特異部落待遇的長篇形式的通俗小說和大衆文學，到如今，漸被人們加以真懇的考慮了；同時，該種作品又成爲討論文藝問題時的對象。

此外，還有一種根本的重要問題不可忽視的，就是在昭和年代，創作和批評的基礎已受着根本的動搖和轉移了。向來創作把個人的觀點做標準，如今呢？那種單單顧慮個人的感覺，已不能夠規定創作的意義和其應取的態度了。自此以後，創作根本精神確已置於社會觀點和其感動性上面；至於創作批評方面的標準，也自個人的觀點移向社會的

視點。這種不創作的根本動機，由個人的立場轉移到社會的立場之事實，不消說，確有時代的澎湃大動力做其背景的；而這種大動力在文藝上滲透着而促進一種新機緣，就是普羅文學的運動力。這望普羅文學運動自體在以後似乎有拋棄過去所抱的偏見而返於文學本質的趨勢。

以下，試把平林初之輔氏的昭和文藝談話錄下一二，他說：

最近日本文藝界有可注意的數點。(一)就是大量出版物之勝利，自從「一圓均一」的文學書大量地傾銷於市場後，雜誌的營業受着空前的打擊，像明治，大正年代有過光輝歷史的太陽，新小說，早稻田文學等雜誌相繼停刊。其他爲其勢力的文學作品發表機關之女性，苦樂等也沒落了。發表文藝作品的機關既少，作者間也起了激烈的淘汰作用；因之，舊作家幾乎受此影響而全部文壇隱滅去。這固然因舊作家創作力已竭而讀者也沒有要求他們的必要所致，然他們叨了大量出版的莫大版稅的恩惠，生活比較安定，也是一因。總之，自大量出版得到勝利而奏其凱旋歌時，出版者已處於支配作者的地位了。

(二)就是大衆文學之決定的勝利了。該種趨勢所至，不僅增加了不少的新進大衆文

學作家而已；又因人數的不足，向來執筆於純文藝作品的大家小家，好像磁之吸鐵，不少加入大眾文學方面了。目下，依賴文字生活的人們，幾有不執筆於大眾文學不能維持的現勢。

(二)就是普羅文學在文壇完全地獲得市民權。向來對於普羅文學的無理解之批評，今後已消影滅跡。不僅舊作家中有和普羅文學共鳴着的作家和批評家輩出，新進作家方面也不少表示着對於普羅文學抱着同情呢。這可以從雜誌內容的傾向看出來的。其原因雖多，可是舊作家萎縮、文壇讓出空席，也是其消極原因之一吧。至於作家方面之社會的認識漸高，也是主因之一。而考察其本質的原因，恐怕不外乎下列二種：(一)普羅文學運動已傾向着建設方面；(二)新出定期刊物對於支持普羅文學運動的毅力更強。以上可以明瞭昭和年代日本文壇新傾向的一二。現在，因為詳細起見，再把該時代文壇的各方面分節探討一下。

十，藝術小說的沒落

自進昭和時代以來，因為時代已跑上大眾化的路徑，文藝既為時代性的反映，當然

也逃不了這種影響。於是，以前的純文藝地盤遂被大眾文學和通俗文學的勢力蠶食而日見窮促；向來所謂藝術小說——傾向着個人化，專門化，特異化的心境小說和身邊雜記小說等——漸次地失却其勢力。它的活動地盤，像太陽，女性，苦樂，新小說，早稻田文學等發表機關已失去；現在所存的不過中央公論，改造，文藝春秋，新潮等數種而已。此外，像三田文學，不同調，大調和，文章俱樂部，創作月刊，創作時代等修業性的雜誌，也多少有舊作家作品的發表，可是其不活潑也和一般性雜誌一樣。

作家方面，像正宗白鳥氏，德田秋聲氏，近松秋江氏等，雖有許多的小說創作發表，已不為世人所歡迎。他如自然主義運動的健將田山花袋氏，中村星湖氏，小川末明氏；人道主義文學派主唱者倉田百三氏，武者小路實篤氏；個人主義的現實主義派菊池寬氏，久米正雄氏；新感覺派石濱金作氏，鈴木彥次郎氏等，或無創作發表，或即有一二缺乏力量的作品也不為世人所重視了。

十一，大眾文學的全盛

跟着藝術小說的衰落，大眾文學反而一天天地勃興起來。純文藝雜誌相繼失敗的當

兒，一設性的婦人雜誌和大衆娛樂本位的雜誌呈橫行讀書界的現象；大衆文學和通俗小說恰如暮春三月百花競放的樣子，一時遍開絢爛之華。所謂大衆文學，指取材於幕末及其他時代的史料的作品和偵探小說而言；而通俗小說則係指把現代做背景而做法向來家庭小說的體審的作品。兩者材料雖異，本質上，原是屬於同一範疇的。

白井喬二氏曾於新潮雜誌上發表過一篇大衆文學的藝術論。他說：『這種新興文學確已登上了康莊大道，可是就現在說還脫不了傳奇的時代吧！至於該種文學的最後目標確是藝術至上主義，而不僅以傳奇的作品爲滿足。形式雖和舊有文學全然差別，也有向藝術的境地突進的可能性。僅不過大衆文學的理想鄉，決不是在向來的藝術感覺上面，去處理該種藝術的；它要脫離了因襲的感覺之囚牢，站在白紙的平坦線上面，並從無風帶狀能出發着，而去建設一種和任何人都可握手的真正藝術境』。向來專事勞作而不尙藝術理論的大衆文學作家，至氏而大放厥辭，並且文壇方面的其他人們也漸漸地加以注意了。

大衆文學方面的著名作家爲白井喬二氏，三上於菟吉氏，大佛次郎氏，國枝史郎氏，江戶川亂步氏和長谷川伸氏等；而通俗小說方面中心作家爲菊池寬氏，中村武羅夫氏

，三上於菟吉氏，細田民樹氏，久米正雄氏等。

十二，普羅文學運動的趨勢

向來普羅文學運動，多偏於理論的方面，站在文藝作品的立場而發展的還是以後的事呢。即使才具優長的作家，也因理論的牽制，精力耗散；加之，頻年普羅文學陣營內訌的繼起，益使他們作品的大部分在曝露缺乏文學修業的劣點。當時，給布爾喬亞作家加以輕蔑也非無因。可是到了昭和三年以後，因為優秀普羅作家的輩出和普羅陣營的安定，一時把作品做競爭利器的趨勢頗盛。原來，普羅藝術運動在昭和二年末共產派占着完全的勝利而無政府派已歸失敗。可是共產派裏分左右派，其後分合無定；到了昭和三年三月二十五日，已併成二個團體的對立——就是「全日本無產者藝術聯盟」和「勞農藝術家聯盟」——了。到那時，理論分裂，得到暫時的小康，所以作家就有精力傾注於技術的精練和文學的修業上面了。全日本無產者藝術聯盟的機關紙是戰旗，而勞農藝術家聯盟的機關紙為文藝戰線。

包含上列兩種主要團體和其他小團體——像「全國藝術同盟」和「日本無產派文藝

聯盟」等——的共同機關，於昭和三年四月間成立，就是所謂「左翼文藝家總聯合」。以各團體和個人為其組織體，有遇着共同利害當隨時採取共同動作必要的規定；尤以對於「出版檢查制度改正問題」為共同動作的最初目標。此外，又有秋田雨雀氏，林房雄氏，小川信一氏，佐佐木孝九氏等創立一個「國際文化研究所」，發刊國際文化機關報一種，專事左翼國際文化的介紹。

昭和時代的文士，很多從舊文壇轉變方向而加入普羅文壇中的，例如細田民柳氏，片岡鐵兵氏，今東光氏等均是。而片岡氏為新感覺派的代表作家，所以他的新轉變確予世人以極大的注目。今東光氏也素以保守思想家聞名於布爾文壇，現在的轉向也受着世人驚異。總之，跟着布爾文壇分解作用的進展，這種舊文壇人物走到普羅文壇去的趨勢，在將來恐怕還要厲害呢。

上記的普羅文學運動方面之機關雜誌中，除了普羅作品外，找不到一行一節的布爾文學的跡痕，固不消說。就是向來為布爾文壇所獨占的雜誌——改造，中央公論，文藝春秋，新潮等，也有漸被普羅派作家侵蝕的趨勢。此外像修業雜誌的舞臺，也未始沒有該種波浪的侵入。這種普羅文學的參加，簡直有喧賓奪主的氣概。這也是最近文壇勢力

消長的風雨表，決不可輕輕地看過的呢。

十二，戲曲的發展

昭和以後戲曲發展的數量，雖較大正末期的「紙上戲曲的洪水時代」的出品似乎少些。可是就出版界看來仍舊不少。固然，這種作品的一大半，不外乎誌上戲曲（*These Drama*）；真能上演於舞臺上的也不過百分之幾。有戲曲發表的刊物分別如左：

- (1) 戲曲專門雜誌：如劇和評論，演劇藝術，演劇改造，劇作家等都是。
- (2) 普通雜誌：如中央公論，改造，新漲，文藝春秋等都是。
- (3) 大衆雜誌：如現代，KINGS，平凡，文藝俱樂部，講談俱樂部等都是。
- (4) 其他：如婦人雜誌，普通藝術雜誌等也時有發表。

普羅作家在劇曲方面活動最有力的，當推藤森成吉氏，金子洋文氏，前田河廣一郎氏，村山知義氏等；其中尤以藤森氏，前田河氏為最著。他們的活動範圍，目今雖不出於紙上舞臺，而決沒有占舞臺一隅以和布爾作品相角逐的能力；可是將來的展開，確有令人注目的價值。普羅作品，以後或在既成劇場內上演，而以舊的觀衆做對象呢？或

在向來忽視的新方向展開，以吸收新觀衆呢？請拭目以視之。

昭和以來，戲曲既成作家和喜劇作家依然繼續其活動的地位；他們對於時代感覺，固然比較地遲鈍些，然而在技術方面，確是占着優勝的地位。

十四，詩歌及其他

詩壇自入昭和年代以來，已非昔日「日本詩人」一派的詩話會稱霸的時代了；現已有許多小團體的分裂——像「詩人協會」，「全詩人聯盟」等組織都是。「詩人協會」方面並有詩人年鑑的刊行。又因過去詩壇缺乏詩論的活動，纔由榎原泰氏，飯島正氏，上田敏雄氏及其他同志發刊一年四回出版的詩和詩論的小冊子。該刊物第一冊中所載的西魯順三郎氏的超自然詩學派，春山行夫氏的日本近代象徵主義詩的終期等，均爲極有價值之作。

普羅詩人的活躍於詩壇，也是最近日本詩界值得注意的事實；像萩原恭次郎氏，岡本潤氏，中野重治氏等都是其中錚錚者。目下日本詩壇的普羅勢力，還沒有在小說和評論界那樣的發達；就是一二時髦作品，也大半是野粗未成熟的。井上康文氏說：『在目

下日本詩界中，可以舉出二種不同的詩，它們各自表示着特異的確實傾向。其一就是新興藝術派，它是漸漸地浸潤於民衆的現實生活之普羅詩派；其他，就是把現實生活做基調而在那裏找人間的生活姿態，歌詠人生的歡喜或苦惱之生活詩派詩人。可是目下所謂普羅詩人的歌詠，極少是從現實生活上而出發着，大多數不過把普羅理想在那裏叫喊吧了。

歌壇的評論方面，昭和時代有普羅方面唱導的短歌革命說，和破壞短歌形式的運動。前者爲對於「一部分遊戲化的詩人」的有意義之警告；後者像前田夕暮氏一時曾有二十七字詩的嘗試，矢代東村氏發表的自由之口語歌等均是。

十五，文藝評論之一——文藝一般

最近數年普羅文學對布爾喬亞文學的論爭，因普羅方面占着勝利而告一段落。目下活躍於文藝評論界的，大致是廣義的普羅派評論家，至於中村武羅夫氏依然在布爾喬亞方面的評論界裏占着勢力，這也是曙後孤星呢。今把他的「文理沈滯觀」的要旨錄下：

「輓近所謂「文壇」的一種特異社會，漸失去其存在的必要而漸向沒落運命走去。

昔日文壇支持作家並左右作品公價的時代，已成明日黃花；而極度發達的定期刊物的力量，已予作家以自由活動的地步，初不受文壇的把持。換言之，就是作者和作品，不必經過文壇之特別市場公認過，只要在任何新聞紙或雜誌上發表後，即可和民衆相見的。

中村氏這篇論文，對於最重要的時代特色，說得極透澈，這種否定文壇的存在之評論，確有給人們注目的地方。然尚有平林初之輔氏之論文——文學和藝術的技術革命一篇，不僅否定文壇，連文學自身的絕對性和永遠性也加以否認。他說：

「文學既爲一定時代所發表的藝術，決不能保證其有永久性。如果人們找到更便利的發表手段，那末，安知人們不要和文字告長別呢？那時，文學當然要改變爲技術化的東西。比方電影的發明的印刷術之前，吾們現在恐怕正忙着把電影繃成文字而創作小說呢。如果如此，批評家方面一定有該小說完全把電影片的原值毀損的責言，同時主張小說非藝術的保守意見，也是可能的。所以依余的個人意思，藝術的文學之基礎，未必像一班人們所說那樣地建築於磐石之上。要之，一切藝術在今日實處於革命的前夜。」

由此看來，現在方支配着全世界的機械文明，的確有把過去長時期中的固定不變之

藝術表現形式，徹底地加以變革的趨勢；這也是對於把文學看做絕對不動的藝術樣式之人們，投下一大巨彈，向來抱着文學至上主義者此當然感覺到極度的脅壓。以已往推測未來的方法看來，現在已臻全盛的各種藝術樣式的文學——尤其是小說——也靠着和機械文明前期發展階段中的印刷術結合起來，方才獲得現在的繁盛；因之，文明而達到更高階級時，安知沒有他種藝術樣式去代替文學呢？所以吾們可以預言文學在將來有滅亡的可能或衰頹的趨勢。

對於藝術現代化問題，也是目下文壇的要件。中村武羅夫氏說：『像安娜卡萊尼亞，戰爭與和平等，雖不愧為名世的傑作，然不過是文藝史上的名著而不是對於呼吸現代空氣的吾們自身的藝術佳作。為吾們起見，當然不可不有吾們的傑作。倘使只沈潛於過去傑作的裏面，呼吸不合時代的空氣，決難獲得滿足的』。要之，處現在高速度的時代，樣樣要新，要快。所以生活的律動，時刻地在那裏變化着，而藝術也必須和該種律動符合的才有其存在的價值。

十六，文藝評論之二——普羅大眾文學

普羅大眾文學問題，比來幾成爲評論界討論的焦點；並且一時不得解決而有各執一理對峙着的局勢。然其所以延長論爭的緣由，除問題自身會有重要性外，更因該問題內含有藝術價值問題，內容和形式問題，興味的要素等許多應予解決的實際問題之故。

該問題的要鍵是：『普羅文學中』，是否應有大衆和非大衆兩種文學同時存在着呢？還是普羅文學就是大衆文學呢？原來普羅文學的對象，不消說，是普羅階級和勞動和農民。然現在知識較低的農民勞動者，不在那裏讀文學作品，也是事實，於是批評和作者方面就要碰到下列的重要問題了。這就是說：『普羅文學自身是否應分做供給少數知識較高的農民和勞力者的作品，又供給文化水準較低的農民和勞力者的作品兩種呢？』像林房維氏，藏原惟人氏等，都站在正面而贊成分化的評論家；至於中野重治氏，鹿地亘氏，青野季吉氏等，都站在上面而主張這種分化不需要的評論家。以下，把他們爭論的要旨錄下：

青野季吉氏說：『依吾個人看來，普羅文學的大衆性所以成爲爭論問題者，實因人們對於普羅文學還沒有得到充分理解之故。這是何等可笑的事啊！一言以蔽之，所謂沒有大衆性的普羅文學，吾人連想像都不能夠……既稱普羅文學，最初就把普羅大衆和

勞農大眾做目標，所以它的意義早已受着規定的。」。

平林女史說：「不論目下普羅文學的現狀怎樣，它的要求自然，在「大眾的」三字上面，那是無庸多辯的。如果現在的普羅文學，還有一部份是屬於「非大眾的」，那末，吾們也要把它加以大眾化。試看現在俄國的普羅文學於革命後已經過十多年發展的歷史，尚且因為沒有完全大眾化而受着抨擊，就可知該種工作是非常困難的了；然而不論其怎樣困難，幹是要幹一下的。若因為避却這重難關，就主張藝術小說和大眾小說在普羅文學領域內並行地存在的折衷主義，那是何等樣怯情偷安的心理啊！」

他又說：「把文學分做兩種看法，也是布爾喬亞階級所產生的區別法。當有教養的階級和一般大眾之間，對於藝術之要求有性質不同的時候，布爾喬亞文藝界，就利用藝術小說和大眾小說的分化。去適應雙方要求了。而在普羅文學領域中，像林房維氏，也抄襲上面分化說，而主張兩方各行其是。我們要知道，在現今布爾喬亞文學的範疇中，固然把非大眾的看做「藝術的」而把大眾的作品反看做「非藝術的」——就是作品離開大眾性愈遠，愈覺得它富於藝術色彩。然而在普羅文學中，決沒有藝術的和大眾的絕對的區別，而大眾化愈厲害，愈是算為富於藝術性——就是作品而稱為藝術的，就是大眾

的了』。

以上都是反對分化說方面的論調。以下，試把代表贊成分化說方面的林房雄氏的論調來說一下，他說：

『像青野氏主張的普羅文學，本是大衆的，而決不應有任何區別的存在，依余個人看來，錯誤實多。發出這種毫不躊躇的論調的人們，如果他不是是一位昧於實際生活的書生，就是推着一種現社會成員已備同等教養的幻想——也是理想社會烏託邦的信徒。那種人士，忽視勞農階級內部存在的文化水準之差異性，隨便地發出這一類無責任的言論，結果必致發生下面的流弊：不是把普羅文學全部降下到大衆文學的水準，而惡俗化起來，便要永遠地留滯於上層部分的鑒賞範圍，而把大衆拋棄於文學的霧圍氣以外』。

（完）

編者附言：本文係本會的特約編輯陳丹崖君所作，曾先在中央時事週報刊登，編者以其所言頗為簡要，為研究日本文化者不可不讀之作，用特轉錄以充本會小叢書之一。

中國社會科學會

出版部

最新出版
民族復興叢刊第一種

中國農村問題

定價大洋六角

目要

今後農村復興之前途	楊幼炯
統制農村與土地問題	羅敦傑
復興農村經濟與土地問題之解決	古秋霖
復興農村經濟與土地問題之解決	方秋霖
復興農村經濟與土地問題之解決	周憲文
復興農村經濟與土地問題之解決	陳振聲
復興農村經濟與土地問題之解決	陳振聲
復興農村經濟與土地問題之解決	楊熙時
復興農村經濟與土地問題之解決	羅克典
復興農村經濟與土地問題之解決	黃卓豪
復興農村經濟與土地問題之解決	藍孕歐
復興農村經濟與土地問題之解決	樓桐蔭
復興農村經濟與土地問題之解決	葉樂羣
復興農村經濟與土地問題之解決	古希強

總發行所 中國社會科學會出版部
地址 上海法界南平路六十號
代售處 民智書局及各埠通書局
民智書局

一九三四年

之新新供獻

當代黨國名人講演集

↓出版

本書係將年來吾全國黨國軍政領袖之講名玉言有裨於國家社會者選錄披萃分門別類釐成巨冊裝成一厚冊內容計分教國民族軍事政治教育外交經濟農業建設等篇篇篇精彩百讀不厭約五百餘頁計三十萬言茲特價每部祇收一元（寄費在內）各機關及各學校團體來訂凡滿十部再打九折五十部八折一百部七折以示優待但以直訂寄至軍事新聞社為有效

發行者——國民宣傳社

出版者——上海康橋路一七九弄軍事新聞社

日本政治制度

劉莊著

——日本研究會叢書之一——

此書於明治維新前後變法之經過，與近代憲法之創制，及議會內閣元老，樞密院之組織，詳述無遺，言簡意賅，堪稱佳構，而於軍部之權勢，尤三致意，允為今日研究日本政治者之唯一參考書。

——定價六角——

總發行所

南京將軍巷三十三號
日本研究會

代售處 各大書坊

民國二十三年八月十四日印刷
民國二十三年八月十六日出版

編輯兼出版者

南京將軍巷33號
日本評論社

電話三一二六三

發行者

正中書局

南京花牌樓楊公井口

電話二二四六六

本期零售一角

訂購辦法	冊數	價目	郵費
零售	一冊	一角	國內及日本香港澳門 一分 國外 六分
預定半年	六冊	六角	二角四分
預定全年	十二冊	一元二角	四角四分
訂閱	一、歡迎直接向本局預訂。 二、郵票代現九折。	五元	八角二分

