

第三章

战后文学的战争认知理念

文学是文化的精华，文学是一个国家和民族心灵的反映。文学最能展现一个民族的心灵世界和性格。战后日本文学的发展也充分表现了日本国民战后的生活与心灵，表现了日本国民对于那场战争的思想与情感认知。

战后日本文学的发展以 20 世纪 60 年代初为界可分为两个阶段。在前一个阶段中，日本文学反映的内容与那场战争密切相关，出现了大量深刻反思战争的作家、作品和文学潮流；在后一个阶段中，日本文学描写的重点转到了日常性的当代社会生活。

战后日本文学对战争的反思是以日本文学的传统风格展开的，既有对法西斯军国主义深刻揭露的思想内容，也有对军国主义侵略罪责进行模糊、淡化、掩盖甚至否定的思想意识。战后日本文学对那场战争的认知理念是整个日本战后文化战争认知理念的代表性体现。

第一节 日本文学传统回顾

要深刻认识战后日本文学的特点和实质，有必要回顾一下日本文学发展的历史及文学传统。对日本文学史发展阶段的划

分,无论是日本还是中国的学术界始终没有形成统一的意见。日本比较普遍的观点是“五个时期”划分法,即上代(奈良时代)、中古(平安时代)、中世(镰仓、室町时代)、近世(江户时代)、近代(明治、大正、昭和时代)五期。中国的外国文学教科书一般是把日本文学分为中古(公元1世纪至1868年)、近代(1868年明治维新至20世纪初)、现代(20世纪初至今)三个阶段。如果从日本文学发展与第二次世界大战的关系来看,则应当分为古代文学(公元1世纪至1868年)、近代文学(1868—1927年)、战前文学(1927—1945年)和战后文学(1945年至今)四个阶段。

一 古代文学发展

古代文学是日本文学传统与特点的形成和发展阶段,而从明治维新开始至20世纪20年代初的近代文学则是日本文学走向近代化并与军国主义政策发生联系的阶段。

日本古代文学开始于公元一世纪左右至1868年的明治维新时期,大致分为奈良、平安、镰仓室町和江户四个阶段。

公元一世纪左右,日本列岛上百余个小国家或部落,纷争不止。公元四世纪左右,由大和朝廷统一了日本,完成了由氏族社会向奴隶社会的过渡。从此,“大和”成为日本民族、日本国家的代称。

日本没有自己的文字。汉字传入以前,日本只有口传文学。据史料记载,约公元三世纪至五世纪,许多从朝鲜半岛渡海抵达日本的被称作“渡来人”或“归化人”的中国人和朝鲜人,开始把大陆的先进生产技术和汉字传到日本。到五世纪中叶,日本人开始采用汉字记录日语,出现了一些比较简单的记录皇族世系传说及歌谣等。日本从此有了书面文学。

奈良时期（710—793年）是日本书面文学的形成阶段，出现了以《古事记》、《日本书纪》、《风土记》、《怀风藻》、和《万叶集》为代表的一批比较完整的作品。

《古事记》成书于712年，是借用汉字表义和注音的方法写成的文学色彩较浓的一部作品，内容分为帝纪和本辞两部分。帝纪记载历代天皇的概况，本辞则是神话、传说、故事和歌谣的汇编。该书由天皇下令编写。据说是由稗田阿礼口授，由太安万侶编写而成。天皇下令编撰这本书的目的，从现在的角度看显然是为了建立以天皇为中心的绝对权威。但作为一部神话、传说、故事和歌谣集来看，它也具有较高的文学价值。

《日本书纪》是稍晚于《古事记》的一部具有正史性质的作品，体例是模仿中国的《史记》。该书共30卷，卷一和卷二记载了诸神的传说，其余各卷主要讲述了日本从第一代天皇到持统天皇的所谓皇室史。《日本书纪》采用编年体的方式，用汉文写成，具有较高的史料价值。《风土记》成书于713年至733年间，是模仿中国的地方志写成的一部反映日本地方风土人情的作品。

公元八世纪中叶先后编成的《怀风藻》（公元751年）和《万叶集》（公元760年）是这一时期最重要的两部诗集。《怀风藻》是日本现存最早的汉诗集。共收入64名诗人的116首汉诗，除七首是七言诗外，其余均为五言八句诗。这些诗主要反映了君臣唱和、应诏侍宴、从驾等宫廷生活，另外还有一些“咏物”、“咏美人”、“怀乡”等内容的诗。从诗歌中大量引用的《论语》、《老子》、《庄子》等语句来看，这部诗集已大量吸收了来自中国的儒家、老庄和竹林清谈等思想观念，表现形式也受到了《昭明文选》、《玉台新咏》和初唐诗歌的影响。

《万叶集》是日本现存最早的和歌集，是这一时期日本文学的最高成就。《万叶集》共20卷，收入了4500余首和歌。其中

最早的和歌创作于公元四世纪上半期，最晚的作品完成于 759 年。其作者包括天皇、皇室成员、贵族、官吏及专业歌人（这些一般是署名作家），还有士兵、农民、渔民、妓女、乞丐以及行吟艺人（这些一般是不署名的）等，几乎包括了当时各阶级和阶层。《万叶集》主要以短歌为主，约占 90% 以上。在内容上，人们习惯把它们分为杂歌、相闻歌和挽歌三类。所谓挽歌，指追悼死去的亲人、朋友的和歌；相闻歌指的是亲人、朋友、青年男女之间互相赠答的和歌；杂歌多指行幸、羁旅、宴会时所作的和歌。《万叶集》的整体风格是质朴、清新、真挚、明快，表现了上古时代日本人民的艺术创造力和豪迈朴实的精神风貌。《万叶集》具有很高的学术价值，是研究日本古代社会的历史、风俗、习惯、思想、制度等方面的重要资料，特别是对于研究当时的语言和文学有着非常重要的意义。

平安时期（794—1192 年）是日本独立的民族文学形成和发展阶段。这一时期，由于假名文字的出现，日本文学在模仿汉诗汉文的过程中，逐渐出现了具有日本民族特色的文学作品，如物语类作品。假名是在汉字的基础上改造而成的日本文字符号，可以准确、自由地记录日语的语音。假名的作用，首先在诗歌创作上得到了体现。905 年，第一部天皇敕撰的和歌集——《古今和歌集》（《古今集》）编成。这部和歌集共 20 卷，收录了自《万叶集》以后到当时的和歌作品。其风格是典雅、华丽，带有浓厚的贵族宫廷趣味。其后，敕撰和歌集的风气日渐兴盛。《古今集》和它的续集《后撰集》、《拾遗集》合称“三代集”，“三代集”又与以后的《后拾遗集》、《金叶集》、《词花集》、《千载集》、《新古今集》合称“八代集”。

这一时期的汉文文学仍然有着比较重要的位置。贵族文人编撰了许多敕撰的汉诗集或诗文合集，著名的有三部汉诗集《凌云

集》、《文华秀丽集》和《经国集》。这三部诗集收录了奈良时代创作的五言诗、七言诗等。

平安时期文学的成就主要在散文方面，物语、日记、随笔等形式的文学得到了很大发展。

物语文学是在神话传说、故事、童话等民间文学的基础上产生的一种具有故事情节的文学样式。早期的物语文学有两种类型：一是传奇物语，二是和歌物语。传奇物语的早期代表作是《竹取物语》。这部作品大约产生于10世纪初，讲述了月宫天女辉夜姬下凡人间，帮助了一个以伐竹为生的老翁，并拒绝了皇子、大臣等五个贵族的求婚后又返回月宫的故事。和歌物语的早期代表作是《伊势物语》。这部作品约产生于10世纪中叶，由125篇短篇组成。每篇作品都以“过去有一位男子”的恋爱为线索展开叙述，并插入一首表现男主角的和歌。据说整部作品是为了表现沦落为城市平民的贵族诗人在原业平的悲欢离合、颠沛流离的遭遇。此后，传奇物语与和歌物语逐渐合流，10世纪后期产生的《宁津保物语》就是这样一部过渡性的作品。到11世纪初出现的《源氏物语》则是一部具有高超的思想性和艺术性的伟大作品。

《源氏物语》的作者是紫式部，她是平安时代著名的才女之一。紫式部大约出生于970年，歿年不详。其父藤原为时是当时著名的学者、歌人，曾任式部大丞，但不得志。紫式部本人虽为贵族，但婚后生活很不幸，结婚第四年，丈夫去世。年轻守寡的紫式部在不安和忧郁中开始文学创作。紫式部的主要作品有三部，即《紫式部集》、《紫式部日记》和《源氏物语》。《紫式部集》是紫式部的和歌集，有128首和歌；《紫式部日记》记叙了从1008年7月至1010年1月间一条天皇的第二皇子和第三皇子诞生前后藤原道长家的盛况，其中既有对后宫生活的详细描写，

也有对人物性格和心理活动的敏锐观察。这两部作品的文学价值很高，也是研究紫式部的宝贵资料。

《源氏物语》是公认的世界最早的长篇小说。这部伟大的作品共分 54 回，前 41 回为前半部，是以光源氏为中心人物展开叙述的；42 回以后是后半部，是以薰君为中心人物进行描写的。小说共描写了四代帝王，时间跨度为 74 年，塑造了 490 余个人物形象，取得了巨大的艺术成就。

《源氏物语》犹如一幅色彩斑斓的艺术长卷，向广大读者展示了一个多彩多姿社会和人生世界。小说通过光源氏和薰君与周围众多女性的悲欢离合故事，展示了日本古代贵族阶级的生活状况和精神面貌。作品对男性贵族的好色行为进行了批判，对女性贵族的不幸命运给予了深切同情。小说以光源氏本人由盛而衰的变迁过程，以光源氏到薰君的一代代衰微，以紫姬到浮舟的一代代愈加深重的苦难，深刻反映了平安时代日本贵族的腐化堕落及其走向衰微的历史命运。《源氏物语》的规模庞大，结构宏伟，情节曲折复杂，人物形象鲜明，语言优美，是日本古典文学的集大成之作。《源氏物语》对后世日本文学的发展产生了很大影响。这部作品在整个世界古典文学史上也占有极为重要的地位。

《源氏物语》之后，日本文学史上又出现一系列物语作品，如《狭衣物语》、《半夜醒来》、《滨松中纳言物语》、《女扮男、男扮女物语》、《堤中纳言物语》等。这些作品有的是对《源氏物语》的单纯模仿，有的是片面追求离奇的情节，有的是热衷于庸俗的色情描写，有的是带有浓厚的宗教色彩。需要注意的是，在平安时代，汉诗文与和歌被认为是贵族社会的正宗创作文学，面用假名写成的物语作品则被认为是不登大雅之堂的东西。当时，“物语”这一概念的意思除了具有传说故事的意思外，还有杂谈、私语及无意义的发音等意思。但是，物语创作与当时知识阶层的

汉文体创作不同，它是用假名文字记述日本的民间传说故事，并以表现作者的内心体验和以打动读者情感为目的。因此，物语文学的出现实际上是日本民族文学传统的真正开始。

物语文学有“抚慰女性心灵”之称。物语文学的出现，标志着日本文学从男性贵族的汉诗文创作束缚向以表现女性为中心的自由的个人生活方面的转化。物语文学的出现，表现了人们对世态生活的关注，这就促进了女流日记文学的诞生。

尽管第一部用假名文字创作的日记文学作品《土佐日记》(935年)的作者纪贯之是男性，可他仍要假装为女性作者，以女子的口吻来表述。此后的日记散文作品几乎全部出自贵族妇女之手。第一部真正女性散文作品是《蜻蛉日记》(约995年)，作者是出身中层贵族的右大将道纲之母。作品忠实地记录了作者自己痛苦的内心经历，表达了自己强烈的爱憎情感。紧接着，和泉式部的《和泉式部日记》(约1004年)、紫式部的《紫式部日记》(约1009年)、菅原孝标之女的《更级日记》(1060年)等女性日记作品相继出现。这些日记作品细腻地描述了女主人公爱情、婚姻、生产、被遗弃、丧夫、婚外恋等一系列变故，真实地表现了主人公的那种陶醉、哀伤、嫉妒、孤寂等纤细而丰富的内心感受。这种注重表现内心情感体验的女性文学不仅开拓了一个独特的文学表现领域，也成为后世日本“私小说”产生的滥觞。

平安随笔文学的代表作品是清少纳言的《枕草子》(996年)。作品约300段，分为列举、日记、随想三部分。作品以明快的笔调和敏锐的感觉描绘了美丽的自然风光，回忆了宫廷的生活岁月，抒发了具有忧伤情调的个人感受。作品体现了女性文学特殊的美学追求。

镰仓和室町时期(1192—1603年)的日本文学开始走向形式多样化。这是一个战乱纷争的时代。在战乱中，以天皇为中心的

贵族社会衰亡了，取而代之的是武士阶层的兴起。12世纪末，得到武士阶层支持的新政权机构——镰仓幕府成立，中经南北朝对立，直到室町幕府灭亡，前后共400余年。这一时期，天皇失去了实权，贵族势力土崩瓦解，将军武士掌握国家大权。反映到文学上，以表现皇家贵族生活、适应皇家贵族需要的贵族文学，也被以表现武士生活、适应武士需要的武士文学所取代。此外，平民文学也得到了发展。

这一时期文学的一个突出特点是军记物语的兴盛。镰仓时代是在激烈的战乱中开始的，武士们是借助战争登上政治舞台的，所以反映战争生活的军记物语大量出现，并且取得了较高的成就。最先出现的两部军记物语作品是《保元物语》和《平治物语》。这两部作品的情节结构极为相似，前者描写1156年的保元之乱，后者描写1159年的平治之乱。此后诞生了军记物语的代表作《平家物语》（1201—1221年）。这部作品反映了1156年至1185年间源氏和平氏两大武士集团为争夺中央和地方政权而进行的激烈争斗，展示了由平安向镰仓过渡时期的贵族政权逐步向武士政权转化的历史进程。作品也表现了“诸行无常”、“盛者必衰”、“祈求净土”的佛家思想。这部作品在文体上具有日文汉文交织、韵文散文并列、雅语俗语杂陈的特点，语言节奏感非常强。这对于后来的日本文学发展产生了深远影响。此后，军记物语作品大量涌现，如《源平盛衰记》、《太平记》、《义经记》和《曾我物语》等。其中以《太平记》（1372年）较为出色，作品反映了从镰仓幕府垮台到室町幕府建立前后约50年间的战乱。

随笔和日记文学也涌现出了一批优秀作品。为了躲避战乱，许多人躲进山林，成为隐士。所以，感叹人生无常、命运难测以及歌颂自然之娴静的随笔文学应运而生。其中以鸭长明的《方丈记》（1212年）和吉田兼好的《徒然草》（1330—1331年）最为

有名。《方丈记》通过叙述作者亲身经历的几次大的灾难，试图告诉人们人的生死是不可知的。作品表现出了浓厚的佛教生死无常的思想。《徒然草》记述了作者在1306年和1318年两次游历东国的所见所闻。这部作品是模仿了《枕草子》的形式，有序言一段，正文243段。作品以自嘲的口吻表现了作者对当时社会、人生的看法，流露出作者对人间变幻无常的无奈心情。

这两部作品在风格上既有一致性又各具特点。《方丈记》带有比较浓厚的无常观思想，厌世情绪较重；《徒然草》也有无常观思想，但更多的是表现出了儒教和老庄思想。从文体上看，《方丈记》汉文和和文混杂一起，多汉字和佛教词汇；《徒然草》则根据内容时而用汉文，时而用和文。

女性日记文学中比较有名的作品是阿佛尼的《十六夜日记》（1280年）。这部作品是记录作者为了处理遗产问题从京城到镰仓的旅行日记，文章表现了作者对儿子的挚爱情感，对优美自然风光的喜爱心情，颇为动人。另外，《建寿御前日记》（1219年）、《辨内侍日记》（1252年）、《中务内侍日记》（1292年）等作品也是此时出现的妇女日记。

在这个动乱的时代，有些贵族文人单纯追求感官的陶醉，企图在精神上获得一种具有颓废倾向的审美感受，他们还坚守贵族的文学传统，反映到文学上就是出现了《新古今和歌集》（1205年）。这部作品共29卷，收录了2000余首和歌。其中被收录和歌最多的歌人是西行法师，其他代表歌人还有慈圆、藤原良经等。他们在这些和歌中主要表现了自己内心的困惑与迷惘，并用象征的手法把那种“没有看见的世事，依稀浮现出来”的唯心的感伤的情绪加以展现，形成了一种被称为“幽玄”的审美情调。

日本的戏剧文学也在这个时期产生了。镰仓、室町时代由于商业和手工业的发展，在城镇中出现了町人，即城市平民。这

样,表现平民思想情感和精神需要的弹唱、说书、舞台表演等艺术形式就出现了。日本此时出现了连歌、俳谐、御伽草子、能、狂言等新的文学形式。

连歌是平安宫廷中兴起一种由两个人对咏一首和歌的游戏,镰仓室町时代逐渐成为平民大众喜爱的一种文艺形式。其中,二条良基对连歌的发展起到了很大作用。他编撰的连歌集《筑波集》有20卷,他还著有连歌理论著作《筑波问答》。之后,连歌的地位不断得到提升。室町时代,连歌创作走向繁荣,出现了梵灯庵、心敬、宗祇等著名的连歌诗人。连歌也由两人合咏的短连歌发展成为多人合咏的长连歌。

室町末期,由连歌发展而来的俳谐连歌也兴旺起来。俳谐连歌主要是表现平民的生活。山崎宗鉴编撰了第一部俳谐连歌集《犬筑波集》(约1528—1532年),荒木田守武编撰了《独吟千句》。由于这两位诗人对俳谐的定型与发展做出了积极贡献,两人被誉为“俳谐始祖”。

御伽草子是室町时代出现的大众小说。这是一种配有插图的文学故事作品,深受当时贵族和平民的欢迎。御伽草子的取材包括恋爱、神佛、武士、庶民、志怪、外国历史传说等方面。著名作品有《文正草子》、《懒太郎》、《一寸法师》、《戴钵的少女》、《浦岛太郎》等。这些作品民间文学的特点非常浓,充分表现了庶民阶层的思想和审美情趣。

日本以前没有戏剧,由于受中国戏剧的影响,出现了初期戏剧形式——“能”和“狂言”。“能”以舞蹈表演为主,内容取材于古典文学作品,文体华丽,注重技巧,表演时演员头戴面具,身着华丽服饰,场面庄重,主要是歌颂上层人物。“狂言”则以模仿为主,内容大多取材于现实社会生活,语言主要是口语,演员表演时不戴面具,场而非常幽默滑稽,主要是讽刺上层人物。

观阿弥和世阿弥父子被认为是能乐之集大成者。

江户时期（1603—1867年）的日本文学出现了平民化倾向，商人（町人）文学开始占主导地位。江户时代的日本社会总体上是比较安定的。（江户末年的以推翻幕府为目的的战争持续时间较短，战争波及的区域也不大。）

江户幕府采取适应了社会渴望和平的诸多措施，一方面派官员去各地，设置藩制管理经济和治安，同时又制定了严格的士农工商身份等级制，确保社会秩序的稳定。

江户时代的另一特点就是提倡儒教治国，这使社会各个阶层都有了学习和创造文化的机会。在这种社会背景下，由新兴市民和商人创造的“国风文化”迅速兴起。所以，江户时代的文学总体上是一种商人文学为主导的“市井文学”。

商人文学在诗歌、小说和戏剧等方面都有了很大发展。但是，商人文学在呈现出繁荣景象的同时，也出现了追求腐化和感官刺激的颓废风气。

在这一时期的诗歌领域中，俳谐得到发展，影响逐步扩大。江户初期，俳谐已经脱离了连歌，成为一种独立的文体，并受到上层市民、富农和武士的欢迎，出现了俳谐中兴的局面。被誉为“俳谐中兴之祖”的松永贞德的门下有弟子四十余人。他们大力提倡并致力创作俳谐，史称贞门俳谐。贞德认为“俳谐就是每句皆用俳言咏成的连歌”。俳言是指不为和歌或连歌所采用的俗语、汉语和现代语。由于只是注重语言自身的滑稽性，因而缺乏真情实感。贞德著有俳谐集《新增犬筑波集》（1643年）和理论著作《御伞》等。贞门俳谐由于法则烦琐，语言技巧单调，主导50年便让位于以西山宗因及其弟子田代松意、井原西鹤等为代表的谈林派俳谐。他们创造的俳谐具有清新泼辣、自由奔放的风格，语言更为通俗。宗因著有俳谐集《西翁十百韵》等。

元禄时期的松尾芭蕉在继承贞门和谈林两派的基础上，开创了具有闲寂、幽雅风格的蕉风俳谐，成为一代宗师，被人誉为“俳圣”。他的作品大多追求自然美和恬静的生活情趣，具有“余情”和“纤细”之美。代表作有《俳谐七部集》（1684—1698年）和俳文游记《书箱小文》（1688年）、《奥州小路》（1694年）等。

在松尾芭蕉的努力下，俳谐进入了艺术的大雅之堂。芭蕉的门人有千人之多，但他去世后，无人能够继承其风格，从此，俳风日趋低下。到了明治时期的正冈子规对俳谐进行革新，赋予新的艺术生命，俳谐改为俳句，从此俳句风靡天下。

俳句有17个音节，多用暗示、象征和比喻的手法，含蓄、凝练地表现一种淡雅、静寂和隽永的意境。虽然形式极为短小，却能充分表现作者刹那间的一种感受，因而至今深受日本人民的喜爱，在世界上也具有很大的影响。

小说领域中，由室町时代的御伽草子发展而来的“假名草子”风行一时，此后，这种深受人们喜爱的文学形式进一步发展成为“浮世草子”——一种正面描写生活在浮世（即町人生活的现实社会）中的各色人物的文学。浮世草子具有了“近世小说”的特点，代表作家是井原西鹤。他是个商人，其作品极力肯定商人的生活观。他的作品很多，主要分为两类：属于商人小说的，有《日本永代藏》（1688年）、《世间费心思》（1692年）等，这类作品主要是描写商人如何发家致富，怎样破产衰败的故事，歌颂了他们艰苦奋斗的精神；属于色情小说的，有《好色一代男》（1682年）、《好色五女人》（1686年）、《好色一代女》（1686年）等，这类作品主要描写了商人主人公在妓院等场合的放荡生活，赞颂了商人旺盛的生活欲望。

这一时期戏剧领域中的主要形式有净琉璃和歌舞伎。江户文学中还出现了由浮世草子发展而来的“戏作文学”（读本文学）。

这种文学形式的出现是商人文化强调娱乐性、享乐性的结果。这类文学作品适应了当时商人（町人）阶层的生活和审美情趣。从形式上看，这类作品是改编中国的白话小说演变而成的带有传奇色彩的志怪小说，书中配有插图。其发展分为两个阶段，前期代表作家是上田秋成，主要作品有《雨月物语》（1768年）、《春雨物语》（1808年）等。后期的代表作家是式亭三马和龙泽马琴。前者的代表作有《浮世澡堂》（1809—1813年）、《浮世剃头铺》（1813—1814年），后者代表作有《南总里见八犬传》（1814—1842年）等。这一派别的作家大都把文学当成笔墨游戏，因而被称作“戏作者”。他们的作品往往缺乏深刻的社会意义。随着江户幕府统治的衰落，商人（町人）文学也越来越缺少生气了。

二 近代文学的发展

明治维新的成功，揭开了日本近代史的序幕，也标志着日本近代文学的开始。1868年的明治维新是日本出现的一次自上而下的资产阶级民主革命，它结束了德川幕府的统治。

日本近代文学是随着日本资本主义的发展而成长起来的。日本近代文学的发展明显受到了西方文化的影响。由于日本近代资本主义社会带有浓厚的封建色彩、日本近代资产阶级又具有政治上的软弱性，再加上日本近代社会发展变化非常迅速，就使日本近代文学具有了两个非常鲜明的特点：一是流派众多，二是进步文学的力量由于缺乏坚实的政治基础，往往得不到充分发展。

日本近代文学的发展首先出现了一个译介欧洲文学的热潮。出于政治革新和唤起人们认识西方社会的需要，明治初期的翻译文学主要是一些政治小说和科幻小说。1882年外山正一等人翻译出版了《新体诗抄》和1889年森鸥外等人合译的诗集《影像》是日本文学真正接受西方文学影响的开始。此后，西方文学的大

量优秀作品被翻译介绍过来，如英国的莎士比亚、笛福、司各特，俄国的屠格涅夫、托尔斯泰，丹麦的易卜生以及法国的凡尔纳、大仲马、雨果等作家的作品。在西方文学的影响下，日本近代文学逐步发展起来了。

日本的近代文学是以政治小说的创作作为前奏的。政治小说的代表作主要有矢野龙溪的《经国美谈》（1883—1884年）和东海散士的《佳人奇遇》（1885年）等。矢野龙溪是当时的立宪改进党领袖，在《经国美谈》中，他借助古希腊城邦底比斯一位青年政治家与专制统治者进行斗争的历史题材，宣扬鼓吹民主自由思想。

日本近代文学的真正开始是以坪内逍遥、二叶亭四迷和森鸥外三位作家登上文坛为标志的。

坪内逍遥是日本近代文学理论的奠基人之一。1885年，他发表了著名的文学理论著作《小说神髓》。这是日本第一部倡导近代现实主义的理论著作。在这本小册子中，他开门见山地写道：“小说的主旨是写人情，世态风俗次之。”他主张文学应以“人情”、“世态”为描写对象，反对流行的游戏文学观和功利主义文学观。他的文学理论仍属于改良主义的范畴。他对小说的探讨也主要局限在创作手法方面，他并没有论及近代新小说与传统小说在思想意识上的本质区别。事实上，他的现实主义理论更多的还是带有江户文学的遗味。客观地讲，他虽然是明治时代的文人，但其所受教育的内容、其思想观念、文学主张仍与江户时代有着很深的联系。

把坪内逍遥的文学理论在创作上具体实践的是小说家二叶亭四迷。二叶亭四迷以他的著名长篇小说《浮云》而成为日本近代现实主义文学的奠基人。长篇小说《浮云》（1887年）是公认的日本近代现实主义文学的开山之作。这部作品通过一个在政府机

关供职的有学识的正直的小官吏内海文三因为不会巴结上司，不愿意出卖灵魂，结果遭到排挤的故事，揭露了日本近代官僚体制的腐败和趋炎附势的社会风气。作品中，主人公爱情的破灭、理想的消失犹如浮云一样，作家通过这些情节还深刻表现了日本当时的小资产阶级知识分子在黑暗社会现实面前的软弱性、妥协和动摇性。这部作品在艺术上也取得了非常高的成就。小说体现了现实主义文学的典型化原则，塑造的人物形象个性鲜明，富有时代感；作品塑造人物性格时，还擅长心理描写。同时，这部小说还是日本近代文学史上第一部采用白话文语体进行创作的作品，为近代文学语言的发展开辟了一条新的道路。《浮云》这部著作并没有被当时的文坛所接受，作家因难以忍受这种冷遇而一度辍笔，远走他乡，曾来到中国。归国后重新开始创作，又完成了《面影》（1906年）和《平凡》（1907年）两部长篇小说。此外，他还翻译了许多俄罗斯经典文学作品。

森鸥外是继二叶亭四迷之后日本近代文学的又一位具有开创意义的重要作家。森鸥外是日本近代浪漫主义文学的奠基人。他于1890年根据自己的经历创作了短篇小说《舞姬》。这篇小说也是表现了近代知识分子的苦恼情感。小说讲述了这样一个故事：日本留学生太田丰太郎在德国大学的自由风气影响下，个性觉醒，不顾官方的指令与德国舞女爱丽丝相爱，追求自由爱情，可是最后在功名禄利的诱惑下，抛弃了已经怀孕的情人回到了日本，得到了天方伯爵的“庇护”。小说用感伤、浪漫的笔触描写了明治时代怯懦、妥协的知识分子的精神悲剧。《舞姬》为日本近代浪漫主义文学的发展确立了方向。

在坪内逍遥、二叶亭四迷、森鸥外等作家创作的基础上，日本近代文学出现了一个迅速发展的局面。19世纪末的日本文坛，作家作品大量涌现，文学社团不断形成。其中“砚友社”和“文

学界”是两个非常重要的文学团体。

“砚友社”是1885年初东京帝国大学预科学生尾崎红叶、山田美妙等人组织的日本近代第一个纯文学团体。他们为自己的社团取名为“砚友社”意为同仁都是笔墨朋友。他们出版的同仁刊物《我乐多文库》（“我乐多”是日语“废物”一词的汉字注音），刊载小说、和歌、俳句、汉文、汉诗、谜语等，内容比较通俗肤浅。他们有意识地模仿精通玩乐的江户时代的游戏文学作家，创作了一些只注重娱乐而格调不高的作品，以迎合部分读者的低级审美趣味。这个派别的主要代表作家有尾崎红叶等人。

尾崎红叶是一位极力主张写实主义的作家。他的成名作是短篇小说《两个比丘尼的色情忏悔》（1889年）讲述了一个在寒冷的夜晚里两个素不相识的女尼在尼姑庵不期而遇，互诉自己的爱情悲剧，发现两人所爱的恋人竟是同一男子的故事。作品语言华丽，文体新颖，内容虽有一定的反封建意识，但主题并不深刻。他的代表作是长篇小说《金色夜叉》（1897—1903年）。这部小说表现了“爱情胜过金钱”的主题，并通过这个主题批判了明治初年日本社会中拜金主义盛行的风气。

“文学界”是围绕着创刊于1893年的同名杂志而形成的一个浪漫主义文学团体。主要参加人有北村透谷、岛崎藤村、田山花袋和樋口一叶等。这些青年人大多信奉基督教或受基督教影响，主张个性自由，追求独立人格和自我价值的实现。他们的作品歌颂青春、女性和爱情，富有幻想色彩，这是日本近代文学史上的第一个浪漫主义潮流。

《文学界》杂志的核心人物是北村透谷。他1868年出生于神奈川县，1883年进入东京专门学校学习政治，中途退学。1888年成为基督徒。1889年发表自由体长诗《禁囚之诗》，1891年发表日本最早的浪漫主义诗剧《蓬莱曲》，倡导反对功利的浪漫主

义文学。他在 19 世纪 90 年代连续发表了《厌世诗人与女性》(1892 年)、《内在生命论》(1893 年)等论文,宣扬自己的文学主张。在《厌世诗人与女性》中,他歌颂纯洁的爱情和女性,并把他们看成是诗人理想生活的象征、文学创作的源泉,以此同丑恶的社会现实相对抗。在《内在生命论》中,他强调自由与民主、重视个人尊严,把这些看作是“内在生命”,是文学创作的源泉。

他的浪漫主义文学观集中体现在三幕诗剧《蓬莱曲》中。剧中的主人公柳田素雄对自由平等充满了无限向往。因为失恋,他变得消沉、厌世,于是就来到传说中的蓬莱仙境寻求死亡,渴望死后的灵魂在那迷人的仙境中获得自由、超脱和安宁。

北村透谷本人也与作品中的主人公一样对自由和平等充满了渴望,由于现实总是令他深深的失望,于是,他在 1894 年因自己的美好理想与黑暗现实的尖锐矛盾无法解决而绝望自杀,年仅 26 岁。

北村透谷是日本近代第一个自杀的著名文学家。他的死对以《文学界》为中心的浪漫主义文学活动,乃至对整个日本的浪漫主义文学运动都产生了深远影响。

女作家樋口一叶也是“文学界”中一位有着重要影响的人物。尽管她在这个世界上只走过了短短的 24 个年头,但她的文学成就影响深远。她早年丧父,自幼生活在艰辛与贫寒之中。在困境中,她开始了文学创作。早期的作品主要通过下层人民的悲惨生活和命运,揭露日本近代社会贫富悬殊的现实和社会丑恶,如短篇小说《埋没》(1892 年)等。1895 年是她的创作丰收年。她连续发表了《青梅竹马》、《浊流》、《十三夜》等小说。《浊流》以主人公阿力的惨死对罪恶社会现实进行了控诉;《青梅竹马》则无情揭露了吞没少男少女们自由与爱情的金钱和色欲世界。一

叶的作品都是以细腻抒情的笔调真挚地揭示了美好的理想与残酷现实之间的矛盾。她的创作，既受到了“文学界”同仁的浪漫主义因素影响，又具有现实主义特征的对生活真切体验和女性特有的敏感因素，这使她的小说具有从浪漫主义向现实主义过渡的特点。

在“文学界”作家掀起的浪漫主义文学潮流中，出现了岛崎藤村的抒情诗集《嫩菜集》（1897年）、与谢野晶子的和歌诗集《乱发》（1901年）和正冈子规的短歌集《春夏秋冬》（1901—1903年）等一系列具有浪漫主义特点的著名作品。

岛崎藤村的《嫩菜集》是日本近代浪漫主义文学的一部具有划时代意义的诗集。这部诗集的出现，标志着日本近代诗歌已经摆脱了对西方诗歌的模仿而走向成熟。《嫩菜集》这部诗集既洋溢着奔放的青春热情，也表现出了所谓“近代的悲哀与烦闷”的思想情绪，这也是近代日本浪漫主义文学的共同特征。

1898年1月，《文学界》杂志宣布停刊，以此刊为中心出现的日本近代浪漫主义文学运动也宣告结束。

《文学界》停刊后，青年诗人与谢野铁干于1899年创立了“东京新诗社”，次年又创办了该社的机关刊物《明星》。以这个杂志为中心的一批青年诗人又形成了日本近代诗坛的一个浪漫主义文学团体——明星派。主要成员有高村光太郎、北原白秋、石川啄木、佐藤春夫等。他们致力于日本传统的诗歌形式——和歌的近代化，努力使和歌适应新的时代要求。

19世纪末，日本在中日甲午战争中的胜利刺激了日本资本主义经济的快速发展，产业工人的队伍不断壮大，劳资冲突随之加剧，工会组织出现了，社会主义思潮也在日本萌发。于是，日本近代文学中也出现了一部分带有社会主义思想性质的作品。主要有德富芦花的小说《黑潮》（1903年）、木下尚江的小说《火

柱》(1904年)和儿玉花外的诗集《社会主义诗集》(1903年)等。但是,这股文学思潮并没有成为左右文坛的主导力量。

19世纪末20世纪初,日本文坛的一个突出特点是自然主义文学的迅速发展。这一时期,日本的资本主义经济开始向垄断资本过渡,社会矛盾日趋激化。已加入国际社会行列中的日本,对外文化交流越来越活跃,法国的自然主义文学理论和文学实践被日本文学所接受。为了更深刻地认识日本社会中的尖锐矛盾,日本的一些作家也主张应该用科学家进行科学实验的态度和方法进行创作,应以客观的态度去描写人的动物性,要彻底追求写实主义等。于是,他们在创作上倡导自我忏悔和自我暴露,“私小说”出现了。

日本的自然主义文学发展基本上可以分为两个阶段。第一阶段的自然主义小说明显受到了左拉的自然主义理论影响,主要作家有小杉天外。小杉的主要作品有《木相》(1900年)、《流行曲》(1902年)等。从1906年至1910年期间,明治文坛又出现了几位自然主义理论家,其中影响比较大的有长谷川天溪和岛村抱月。长谷川天溪在《幻灭时代的艺术》(1906年)、《排除逻辑的游戏》(1907年)、《暴露现实之悲哀》(1908年)等论文中认为,现在的时代是“幻想破灭的时代”,由于科学的发展,人类打破了过去对宇宙、自身的认识的那种权威观点和神圣的“偶像幻象”。因此,作家就应该排除一切理想,排除创作中的文字技巧和游戏雕琢的做法,去客观地、原封不动地描写现实。

日本文学史上第一部成熟的、具有民族特点的自然主义文学作品是岛崎藤村的长篇小说《破戒》(1906年)。这部作品的问世,标志着日本自然主义文学进入第二阶段。《破戒》讲述了一个名叫濑川丑松的乡村教师因为害怕别人歧视,一直严守父亲遗训,隐瞒自己低贱的部落民(秽多)身份,后来受到猪子精神感

召，以忏悔的方式向社会坦白了自己的真实出身的故事。作品通过对主人公从守戒到破戒思想变化的描绘，表现了主张消除等级差别、人人应该平等的近代观念。主人公丑松的“破戒”标志着他追求平等、渴望自由思想的觉醒和对不平等的身份制度的反抗。

岛崎藤村在以后的创作中更加突出了自然主义的特点，如他的长篇自传三部曲《春》（1908年）、《家》（1910年）和《新生》（1918—1919年）。

在岛崎藤村的《破戒》出版后的第二年，另一位自然主义作家田山花袋发表了著名的中篇小说《棉被》（1907年）。田山花袋早期创作带有明显的浪漫主义倾向，如小说《故乡》（1899年）、《旷野之花》（1910年）等。他于1902年发表的描写一个粗暴凶野的自然人的中篇小说《重右卫门的末日》标志着他的创作开始转向自然主义。在散文《露骨的描写》（1904年）中，他主张文学创作应当不要理想，排除技巧，只进行客观、露骨的“平面描写”。《棉被》就是他的自然主义文学创作的代表作。这部小说描写了有妇之夫、中年作家竹中时雄与年轻美貌的女弟子芳子之间的微妙关系。竹中时雄厌倦了平庸单调的日常生活，也厌倦了妻子和家庭。芳子的到来，唤醒了他的感情和欲望。他想占有芳子，但碍于老师的身份和道德，丧失了几次难得的机会。不久，芳子与一位叫田中的大学生恋爱了，竹中时雄十分痛苦。但他表面上仍以师长的姿态串通芳子守旧的父亲硬是拆散了他们。当芳子离京回家后，时雄对芳子的思恋、怀念之情越来越强烈。一天，他来到芳子住过的房间，抱着芳子盖过的被子，尽情地嗅着那令人依恋的女人味，性欲、悲哀、绝望顿时袭来。他用那被子蒙住脸哭了起来。屋外正风雨交加……

这部作品是作家赤裸裸的、大胆的个人肉欲、个人情感的忏

悔录。小说取材于作家的亲身经历，用告白的手法叙述了自己的隐私和身边琐事。《棉被》的问世是日本“私小说”（即自我小说、心境小说）产生的先声。

田山花袋还著有小说《生》（1908年）、《妻》（1908年）和《缘》（1910年）三部曲。这个三部曲的“私小说”特征越来越明显了。1909年，他还发表了长篇小说《乡村教师》，描述了一个农村小学教师的美好青春在黑暗社会中的毁灭，有较强的现实意义。

在自然主义文学盛行时期有一位不随波逐流、始终坚持自己的现实主义文学主张的作家，那就是日本近代文学巨匠的夏目漱石。

夏目漱石本名金之助，1867年出生于东京的一个武士家庭，明治维新后家道败落，自幼被送到盐田家做养子。中学时代，他非常喜欢中国古典文学，1888年，进入东京帝国大学英文专业，专攻英国文学。1893年，大学毕业后从事教学工作，期间创作了许多汉诗文，后结集为《木屑录》。1900年，他被政府派赴英国留学。在英国期间，他一方面接受了英国现实主义作家斯威夫特等人的影响，另一方面又切身感受到了西方资本主义社会的丑恶与黑暗，这使他确立了创作上的批判方向。

1903年，夏目漱石回到日本，在东京第一高等学校和帝国大学任教，并开始了文学创作生涯。1905年，他发表了第一部长篇小说《我是猫》。这部小说以强烈的社会批判精神，为日本近代文学带来了崭新气息，也使他一举成名。

《我是猫》是夏目漱石的代表作，也是日本批判现实主义文学的优秀代表作。这部长篇小说没有完整的情节，是以主人公苦沙弥家豢养的一只猫为故事的叙述者。作品通过这只猫的感受和见闻，描写了它的主人穷教师苦沙弥及其一家平庸、琐屑的

生活以及他的朋友迷亭、寒月、东风、独仙等人经常谈论古今、嘲弄世俗、吟诗作文的故作风雅的无聊世态。作品还巧妙地描写了主人公邻居家金田小姐的婚事引起的纠葛，并把它贯穿于作品的始终。小说通过猫的眼光，观察和评论了日本社会的弊病，表达了作家对黑暗社会现实的不满情绪，具有深刻的社会意义。作品深刻批判了明治维新后日本资本主义社会中的金钱关系和强权政治，抨击了资产阶级与封建贵族勾结一体的国家机器和官僚机构，揭露了黑白颠倒、贫富悬殊的不合理现实；小说还犀利地嘲讽和批判了日本明治社会落后的文化教育制度、虚伪的道德观念以及人们内心深处自私自利的思想。作品塑造了以苦沙弥为代表的一系列日本资产阶级知识分子的形象。小说在艺术上取得了很高的成就，强烈的讽刺性和幽默感是最突出的特点，同时，作品别开生面地用一只能说会道、目光敏锐的猫来讲述故事，这使作品的结构非常新颖独特。

此后，夏目漱石又发表了《伦敦塔》（1905年）、《哥儿》（1906年）、《旅宿》（1906年）等作品。由于这些作品脱离了社会现实，有单纯追求文学艺术之美的倾向，所以，夏目漱石也曾被称作“高踏派”作家。随后，他又创作了《二百一十日》（1906年）和《大风》（1907年），批判金钱万能的社会，再次显示出批判现实主义的特点。1907年，他辞去教职，进入朝日新闻社任专职作家，连续发表了长篇小说《虞美人草》（1907年）和长篇小说三部曲《三四郎》（1908年）、《从此以后》（1909年）和《门》（1910年）。1909年，作家患了严重的胃病，身体极度衰弱，影响到了他的身心健康。1910年，“大逆事件”发生，日本社会一片黑暗，这使他的情绪更加悲观。他又创作了小说三部曲《春分之后》（1912年）、《使者》（1912—1913年）和《心》（1914年）。这个三部曲标志着作家从对外部世界的尖锐批判完

全转向对人的灵魂的深刻剖析。作家的后期创作，悲观厌世色彩越来越浓厚，这是作家思想矛盾得不到解决的必然结果。日本政府在反动专制道路上的每一步行进，都与作家所追求的自由平等博爱的社会理想背道而驰，都进一步加深了他内心深处的矛盾和痛苦。1916年12月9日，正当他创作长篇小说《明暗》时，病情恶化，不幸去世，年仅49岁。

夏目漱石在创作中，把东方古典文化传统和西方现代文明的精华融为一体，把强烈的批判精神、真挚的内省态度、卓越的艺术才能集于一身，成为日本近代文学史上享有盛誉的批判现实主义大师。

日本的自然主义文学到了明治末期已接近尾声，许多作家开始效仿夏目漱石，竖起了反对自然主义的旗帜。这样，从1912年的大正时代开始，日本近代文学也进入了后期。

大正时代持续的时间虽然不长，但20世纪以来，由于受西方科学技术的影响，日本的政治、经济、科技、文化及人们的生活始终处在不断变化之中，这种变化也直接影响着大正时代的作家及其创作。大正时代的日本文坛，欧美化的特征越来越突出。所谓“新兴文化”、“新兴艺术”等冠以“新兴”二字的各种流派纷纷涌现，因此，大正时代也被称作“新兴的时代”。大正时代的文坛，呈现出一派繁荣景象。“唯美派”、“白桦派”、“新思潮派”是这一时期最有代表性的文学派别。

私小说的出现是大正文学与明治文学最具有继承性的文学形式。兴起于明治后期的日本自然主义文学发展到大正年间就变成了日本文学中独具特色的“私小说”。这一时期出现的著名私小说作家有葛西善藏、广津和郎、宇野浩二等。“私小说”是指用第一人称或第三人称描写作者自身的心境、经验及身边的琐事的小说作品。“私小说”这一概念出现在大正九年（1920年）末十

年（1921年）初，由加藤武雄、近松秋江等人提出。到大正十三四年时，又以中村武罗夫、生田长江、久米正雄等人为中心，相互之间展开了讨论。久米正雄认为，私小说的主体必须是作家自身“我”，只要把“我”如实地表现出来，作品无论怎样无聊、平凡，都是优秀小说。久米正雄在1925年《文艺讲座》第一期上发表的著名论文《私小说与心境小说》中指出：“私小说最高峰的心境小说乃小说之最高，……托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、福楼拜等人只是通俗小说家而已。”“私小说”是“艺术的正路、艺术的基础、艺术的真髓”。久米正雄的观点，是当时日本文坛对私小说的共同认识。葛西善藏于1913年发表的短篇小说《带着孩子》被誉为日本私小说的典范。这篇小说描述了主人公小田为了艺术不得不过一种“牺牲自己、牺牲孩子”的悲惨生活。小说主人公的生活实际上是作家葛西本人当时生活窘况的真实再现。

在大正文坛上，首先表示反对自然主义的文学派别是“白桦派”。“白桦派”因1910年创刊的文学杂志《白桦》而得名，这是一个带有理想主义色彩的文学派别。《白桦》杂志的同仁作家有武者小路实笃、有岛武郎、志贺直哉等。这些作家大多出身贵族，曾在贵族学校“学习院”受过良好的教育，生活优裕，对人生社会抱着天真、明朗和率真的态度。他们不满自然主义文学对日常生活阴暗面所进行的客观的、沉闷的描绘。他们在自己的作品中极力宣扬近代人道主义、个人主义和自由主义的理想，所以，他们的文学作品被称为“理想主义文学”。

武者小路实笃是白桦派的代表作家之一。他在1910年与志贺直哉等人创办《白桦》杂志，在1911年发表中篇小说《天真的人》，1912年发表《不谙世故》。从1913年到1916年，他陆续发表了《某日的一休》、《二十八岁的耶稣》、《他的妹妹》、《一个

青年的梦》等作品。这些作品比较鲜明地反映出了他的人道主义思想。1918年,他出于实现人类平等、互助互爱的梦想,还在九州的日向建立了一个乌托邦式的“新村”。这期间,他还发表了中篇小说《幸福者》(1919年)、《友情》(1919年)等。1926至1936年间从事绘画和撰写名人传记,并在欧洲旅行。1939年发表了《友情》的续篇《爱与死》。但就是这样一个作家,在日本法西斯军国主义体制形成后,也逐渐变成了一个狂热的军国主义分子。他曾在1942年创作了一本名为《大东亚战争私感》的言论集,赤裸裸地鼓吹和宣扬日本军国主义的侵华战争。

有岛武郎也是白桦派的代表作家,他的作品自由主义、个人主义和无政府主义思想意识非常浓厚。他的作品表现人类追求的自由平等理想与资本主义社会中人们精神世界之间的尖锐矛盾。由于这一矛盾时刻困扰着作家灵魂,使他备感痛苦,最后他以情死的方式自杀,以求解脱。他的代表作《一个女人》(1911—1913年)集中表现了个人的自由、本能欲望与社会环境的矛盾冲突。这是一部结构严谨、具有西方近代小说风格的长篇小说,也是一部日本近代优秀长篇小说。

志贺直哉是白桦派中影响最大的作家。他是一个典型的私小说作家。他的小说大多是以自身的私生活为题材。《大津顺吉》(1912年)、《在城崎》、《和解》(1917年)等作品真实反映了在他的婚姻问题上与父亲的冲突与和解;《去网走》(1910年)、《正义派》(1911年)、《清兵卫与葫芦》(1912年)、《学徒之神》(1920年)等作品则以日常琐事为题材,表现了同情弱者、支持正义,反对压抑个性的人道主义思想。他的惟一的长篇小说《暗夜行路》(1926—1937年)整整创作了16年。这部小说主要表现了日本知识分子如何通过道德上的自我完善来摆脱生活和精神上的危机的。志贺直哉的小说描写细腻,文词流畅,风格柔和,于

平淡中出新意；同时，他的小说一般没有紧张故事情节，但充满了对人生、对生活的真情实感，多感受和白描，颇似散文随笔。志贺直哉是一位备受日本人推崇的短篇小说作家，被誉为“小说之神”。

“唯美派”是与“白桦派”同时出现在日本近代文坛上的一个文学派别。“唯美派”又称“新浪漫派”。这一派别产生的直接渊源是日本的浪漫主义。“唯美派”作家崇尚唯美主义文艺观，主张在追求肉欲的描写中发掘美。他们的作品注重表现在感官享乐中得到的精神满足，注重描写变态心理和颓废情绪。这是日本近代社会中资产阶级精神世界走向没落的反映。这个派别的主要文学杂志有《昴》、《三田文学》和第二次复刊的《新思潮》等。这一派别的代表作家有永井荷风和谷崎润一郎等。

永井荷风是唯美派的主要代表作家之一。他曾留学美国，1908年回国后正式开始文学生涯。1910年，他在庆应大学文学系任教时创办《三田文学》杂志，树起唯美主义旗帜，从此成为“唯美派”的中坚人物。1910年，“大逆事件”发生后，他开始对人生和社会采取消极回避态度。他虽对社会现实不满，但缺乏反抗、叛逆的勇气，只好以玩世不恭的态度对待生活。他的作品只关注娼妓和女招待的生活，流露出了对现实的不满。代表性作品有《隅田川》（1909年）、《争风吃醋》（1916—1917年）、《比手腕》（1916年）、《龟竹》（1918年）、《墨东绮谈》（1937年）等。这些作品由于多表现对现实的不满和对妓女、女招待不幸生活的同情，曾一度被禁。永井荷风的小说突出表现了唯美派文学的享乐主义倾向。

谷崎润一郎不仅是“唯美派”的代表作家，也是日本近代文坛享有世界声誉的作家之一。他在东京帝国大学学习期间受到西方唯心主义、悲观主义哲学的影响，形成了虚无享乐的人生观。

在文学创作上，他受到了波德莱尔、爱伦·坡和王尔德等人的唯美主义美学观影响。谷崎润一郎的创作，始终表现出追求美、崇拜美的倾向。他小说中的主人公大多具有以追求强烈刺激、自我虐待和施虐他人为快感的变态心理。代表作主要有《文身》（1910年）、《痴人之爱》（1925年）、《食蓼虫》（1928年）、《盲目物语》（1931年）、《春琴传》（1933年）等。《文身》是一篇表现变态的享乐主义观念的小说。作品描写了江户时代一个名叫清吉的文身师在一个美女的身上刺了一只大蜘蛛的图案，在美女的痛苦中，主人公获得了心理满足。20世纪40年代，他曾用了8年时间完成了长篇小说《细雪》。这部作品曾被人们誉为现代版的《源氏物语》，这是谷崎润一郎追求日本传统审美理想、弘扬古典美学风范的集大成之作。他于1965年去世。去世的前几年，他曾连续被推选为诺贝尔文学奖候选人，有着很高的国际知名度。

“新思潮派”又称新现实主义或新技巧派，也是日本近代文学中一个具有广泛影响的文学派别。这个派别因《新思潮》杂志而得名，其作家主要是指围绕在第三次和第四次复刊的《新思潮》杂志周围的那些作家。《新思潮》杂志是日本现代戏剧奠基人小山内薫于1907年10月创办的，第二年3月停刊，当时杂志主要是译介西方现代戏剧作品和文艺动向。第二次复刊是1910年，仍然由小山内薫主编，推出了唯美派新人谷崎润一郎，陆续刊出了《文身》、《麒麟》等名篇。第三次、第四次复刊分别在1914年和1916年，主要同仁有芥川龙之介、菊池宽、久米正雄、丰岛与志雄、成瀬正一、松冈让、山本有三等人。这家杂志一直停刊复刊不断，二战以后继续如此。所谓新思潮作家，便是《新思潮》所有同仁的总称。但是，文学史上的“新思潮派”则专指以芥川龙之介、菊池宽为代表的第三次、第四次复刊时的同仁作家。

“新思潮派”的作家既反对自然主义的纯客观描写方法，也怀疑白桦派的理想主义。他们在创作上注重运用虚构的形式、多样的题材和纯熟的技巧，对客观现实进行冷静地描写、理智地剖析，以达到表现对现实不满的目的。其中芥川龙之介和菊池宽的创作代表了这一派别的最高成就。

芥川龙之介是日本近代文学巨匠之一。他以非凡的艺术才华和高超的艺术技巧创作一系列优秀短篇小说，深刻反映了日本社会由近代向现代转换时期的本质，尤其是作品中包含的对人生与社会的哲理性思考，意义深远。

芥川龙之介，号澄江堂主人，俳号我鬼，1892年3月1日出生于东京，因生于龙年龙月龙日龙辰，故名龙之介。幼年时期深受日本和中国古典文学的影响，后又广泛阅读欧美文学以及尼采、柏格森的哲学著作。1913年，进入东京帝国大学英文专业学习，1914年2月，同久米正雄、菊池宽等人第三次复刊《新思潮》杂志，并发表了短篇小说《老年》，第二年又在《帝国文学》上发表了名作《罗生门》。这篇小说描写了平安末期，京都一带发生灾情，尸骨遍野。一天，一个仆人被主人解雇，走投无路，在破败的罗生门下避雨。突然，他看见一老嫗在拔死人的头发，顿时怒上心头。后得知老嫗是为了做假发，卖钱糊口，实在是为生计所迫，何况那些死者生前为活命也都干过作孽的事情。这个仆人悟出了这样的道理：要生存便不能讲道德。于是，他强行剥下老嫗的衣服，逃向茫茫黑夜。这篇小说是取材于《今昔物语集》，经作家的再创造赋予新的意义，那就是深刻揭露了弱肉强食的资本主义社会中极端个人利己主义的罪恶。

1916年2月，芥川龙之介在大学毕业前夕，又与久米正雄、菊池宽等人第四次复刊《新思潮》杂志，并发表了短篇小说《鼻子》，得到了夏目漱石的赞赏。《鼻子》内容荒诞，通过一个老僧

由于长了一个长如肠子的鼻子引起的苦恼，批判了“旁观者的利己主义”。此后，他又相继发表了《孤独的地球》、《父亲》、《酒虫》等作品。1916年9月发表《芋粥》，深受好评。同年，大学毕业，从事教学工作，三年后专门从事创作。此后创作的著名作品主要有《戏作三昧》（1917年）、《地狱图》（1918年）、《蜘蛛丝》（1918年）、《杜子春》（1920年）、《橘子》（1919年）、《秋》（1920年）、《玄鹤山房》（1927年）等作品。

1927年7月，年仅35岁的芥川龙之介因对“将来及社会感到绝望和不安”而自杀，在日本文坛及全社会引起极大反响。芥川龙之介一生共创作了148篇中短篇小说、55篇小品文、66篇随笔和大量评论、游记、诗歌等作品。他的这些作品表现了作家对社会和人生的深刻认识，反映了作家对社会的剖析与批判态度。

菊池宽是日本大正时期著名的戏剧作家、小说家，也是新思潮派的代表作家之一。他曾在久米正雄和成濑正一的邀请下，成为《新思潮》杂志的第三、第四次同仁，发表剧本《玉村吉弥之死》（1914年）、《屋上狂人》（1916年）、《海上勇士》（1916年），短篇小说《救命人》（1916年）等，未引起注意。1917年发表了独幕剧本《父归》。这部戏剧是日本现代戏剧中的有名作品。1918年，菊池宽在《中央公论》上发表短篇小说《无名作家日记》和《忠直卿行状记》，引起广泛注意，奠定了在文坛上的地位。此后陆续发表《在恩仇之外》（1919年）、《义民甚兵卫》（1920年）等短篇小说和剧本《藤十郎之恋》（1919年）等，1920年完成长篇小说《珍珠夫人》，创作进入多产期，一直到1936年完成《新路》，先后出版五十余部作品。1928年，他创办文艺春秋社，任社长。1936年任日本文艺家协会首任主席，翌年被选为艺术院会员。他后来也变成了一个军国主义侵略战争的

叫嚣、鼓吹者。日本军国主义发动侵略战争期间，菊池宽曾任反动的大东亚文学者大会议长，积极参与侵略战争。战后曾被追究战争责任，被开除公职。

20 世纪初期，日本产生了早期工人文学作品，为日本无产阶级文学的真正形成奠定了基础。同时，在西方各种现代主义文学思潮的影响下，日本也产生了现代主义文学派别——新感觉派。前者要求内容上的革命，后者提倡形式上的革新。再加上日本军国主义思想开始抬头和国家专制主义体制逐步形成，文学中的鼓吹侵略战争的法西斯文学也开始出现。这一切表明，日本近代文学已开始降下帷幕。1927 年芥川龙之介的自杀就标志着日本近代文学的结束。

第二节 现代文学发展与法西斯文学的形成

战前的日本现代文学分为两个阶段。20 世纪的二三十年代为前期。这一阶段日本文学的主流一是无产阶级文学运动的兴起，二是早期现代主义文学思潮的形成和发展。这两种文学潮流同时出现在 20 世纪的二三十年代，它们与文坛上既有的传统文学构成了日本文学的新发展。从 20 世纪 30 年代后期开始，由于法西斯军国主义开始控制国家政权，文坛上鼓吹侵略战争的法西斯文学开始盛行，日本文学进入了一个不光彩的时期。

一 日本现代文学的发展

日本现代文学的开始，是以无产阶级文学发展为先导的。受国际共产主义运动和俄苏文学的影响，从法国留学归来的小牧近江和金子洋文于 1921 年创办了《播种人》杂志。《播种人》杂志的创刊标志着日本无产阶级文学的诞生。当时围绕在这个杂志周

围的主要作家江口涣、有岛武郎、平林初之辅等一大批人。他们自觉地以社会主义文学为自己的创作方向。小牧近江在《艺术上的国际主义与世界主义》一文中主张要发展建立在国际主义基础上的日本无产阶级艺术。平林初之辅也在《文艺运动和工人运动》一文中指出，无产阶级文艺运动首先是无产阶级运动，其次才是文艺运动。他们明确提出了无产阶级文学的阶级性。这种文艺观，对日本无产阶级文学运动的发展产生了深远的影响。

1923年11月，关东大地震的“天灾人祸”使《播种人》杂志停刊。1924年6月，青野季吉、平林初之辅、小牧近江等13名《播种人》同仁，又创办了提倡无产阶级文学的杂志《文艺战线》。理论家青野季吉发表了著名的《“调查了”的艺术》一文，提出了“有意识、有目的地去调查现实，由此而产生出思想”的观点。此时的日本无产阶级文学在理论上投入的精力远远大于创作实践。尽管如此，在这些理论的指导下，一批无产阶级文学作品问世了。影响较大的小说有叶山嘉树的《卖淫妇》（1925年）、黑岛传治的《二分铜币》（1926年）、里村欣三的《苦力头的表情》（1926年）等。

叶山嘉树是日本无产阶级文学初期的代表作家。他年轻时当过水手、临时工和新闻记者等，广泛接触过社会底层的人们。1917年因参加工人运动曾被捕，1924年发表短篇小说《牢狱半日》。1925年发表的短篇小说《卖淫妇》和1926年发表的《水泥桶里的一封信》奠定了他作为无产阶级作家的地位。《水泥桶里的一封信》描写了水泥搅拌工松户与三在倒水泥时，发现水泥桶里有一封用破布片包着的信。这封信是一位女工写的。信中说：我的情人是往粉碎机里装石头的工人，10月7日早晨，他被卷进了粉碎机，连同石头一起被搅成了碎末。我是缝水泥袋子的女工，没想到自己缝了装情人的袋子。她请求看信的人，如果是个

工人，请不要把这桶水泥用在剧场走廊或大公馆的围墙上。松户与三读完这封信，大声叫道：“真想喝他个酩酊大醉，把一切都砸个稀巴烂！”这篇小说以短小的篇幅，含蓄的手法，生动地表现了日本社会中资产阶级与工人阶级的严重对立，深刻揭示日本工人阶级的悲惨命运。1926年，叶山嘉树发表了长篇小说《生活在海上的人们》。这部作品被看作是日本无产阶级文学的代表作之一。小说描写了运煤船船员们的悲惨遭遇及罢工斗争的故事。

1925年11月，以《文艺战线》的同仁为主的无产阶级作家成立了无产阶级文学运动的统一战线组织“日本无产阶级文艺联盟”（简称“普罗艺”）。翌年，清野季吉发表了探讨无产阶级文学性质的论文《自然生长和目的的意识》。他指出，无产阶级文学与无产阶级文学运动性质不同，前者是“自然生长起来的”，不是运动，只有在阶级意识的启发下，才可能形成运动，“无产阶级文学运动就是文学领域灌输目的意识的运动”。清野季吉的“目的意识论”对日本无产阶级文学运动的发展产生了深刻影响。

以清野季吉的“目的意识论”为导火索，“文艺联盟”内部出现了争论和分歧，终于导致了日本无产阶级文学运动分裂为三派：“劳农艺术家联盟”（简称“劳艺”）、“前卫艺术家联盟”（简称“前艺”）和“无产阶级文艺联盟”。1928年，处在一直分裂不断的无产阶级文学运动终于产生了战线统一的趋势。以1928年3月15日日本政府对共产党员的大搜捕为契机，“普罗艺”和“前艺”迅速实现联合，成立了“全日本无产者艺术联盟”（简称“纳普”，机关杂志是《战旗》）。此后，日本无产阶级文学进入战旗派（纳普）和文战派（劳艺）矛盾对立时期。但是，随着文学的发展，运动的主导权逐渐移到了纳普一边，无产阶级文学也逐

渐成为日本文坛的一股强大力量。1931年，纳普发展成为日本无产阶级文化联盟（简称“克普”，日本无产阶级作家同盟“纳儿普”是其组成团体之一）。这一时期是日本无产阶级文学的全盛时期，出现了一大批著名作家和作品。如小林多喜二、德永直、中野重治、宫本百合子、佐多稻子、村山知义等。

纳普成立后，留在劳艺中的文战派作家，同纳普派的与共产主义紧密结合相反，他们朝着社会民主主义方向前进。但是，随着无产阶级文学的主导权转移到纳普一边，文战派内部又产生了深刻地动摇，成员相继脱离，组织多次分裂，迅速走向衰败了。这一时期文战派中比较活跃的作家有岩藤雪夫、黑岛传治、平林泰子等。

1931年，日本帝国主义制造了侵略中国东北的“九·一八”事变，日本国内的法西斯专制统治进一步加强。专制政府对左翼运动的镇压更加残酷了，小林多喜二被折磨致死狱中。在严峻的形势面前，无产阶级作家同盟（纳儿普）内部产生了混乱和动摇，直至1934年宣告解散。至此，日本文坛上有组织的无产阶级文学运动完全解体。接着，在高压面前，日本的许多所谓无产阶级作家出现了以抛弃共产主义思想为创作主题的“转向文学”。这样，日本的无产阶级文学运动就结束了。

在日本无产阶级文学中，小林多喜二和德永直是最优秀的代表作家。

小林多喜二于1903年10月13日出生在日本秋田县的一个贫苦农民家庭中。1916年，在伯父帮助下进入小樽商业学校读书，期间开始了文学创作。1923年发表短篇小说《阿健》受到好评。1924年3月高商学校毕业后，进入北海道一家银行任职，同时，开始了革命活动和文学生涯。他创办了文学杂志《光明》，自任主编。他在第一期的扉页上引用了法国著名无产阶级作家巴

比塞的小说《光明》中的一段话：“为了指引我们无限的内在的生命，为了指引包含在全人类的生命之中的职责，有一个绝对不容忽视的上帝存在着。这个上帝就叫做真理。”这表明了小林多喜二立志为真理而奋斗的决心，也是他自愿投身无产阶级文学运动心声的流露。此后，他在积极参加工农运动的同时，努力进行文学创作，创作了《粗点心铺》（1924年）、《田口的姊姊的回忆》（1925年）、《腊月》（1926年）等短篇小说。但是，由于他在思想上还没有确立科学社会主义世界观，导致小说中的主人公往往难以找到正确的斗争道路。

1927年8月，他当选为“劳农艺术家联盟”小樽支部干事，11月加入劳农艺术家联盟分裂后成立的“前卫艺术家同盟”。这期间，他在思想上基本完成了向无产阶级革命者的转变。1928年3月15日，中田内阁逮捕千余名共产党员和支持者。小林多喜二不顾个人安危，决心要揭露反动当局的罪行。他在广泛调查的基础上，经过深刻思考和巧妙构思，创作了副标题为“献给我们的无产阶级先锋战士”的中篇小说《一九二八年三月二十八日》。这篇小说既歌颂了日本共产主义者的英勇斗争，又深刻揭露了当时日本天皇专制体制的残酷统治和扼杀自由的罪行。这篇作品的成功激起了他更大的创作热情。1929年2月，他完成了著名小说《蟹工船》。此时他还当选了新成立的“日本无产阶级作家同盟”的中央委员。小说《蟹工船》一发表，就得到了很高的评价。这篇小说主要描写了在蟹工船上进行着非人劳动的工人因不堪忍受饥饿、疾病、风浪、棍棒等折磨而举行的有组织的罢工斗争。小说深刻揭露了日本专制政府对外推行的侵略政策，对内残酷镇压工人反抗的野蛮行径。1929年4月16日，作家因这篇作品“对天皇不敬”而被拘禁两个星期。此后，他斗争的决心更加坚决。他连续发表了中篇小说《在外地主》（1929年）、《工

厂党支部》(1930年)、《组织者》(1931年)、《安子》(1931年)等。这些作品都表现了作家的英勇斗争精神。1932年春,出于对外侵略、对内镇压的需要,日本专制政府开始对左翼文化界的进步人士进行大搜捕,小林多喜二也被列入了通缉名单。他不得不转入地下活动。在艰难的环境里,他一方面领导革命文化团体进行顽强斗争,一方面创作了长篇小说《转折时期的人们》(未完成,1932年)、中篇小说《沼尻村》(1932年)、《为党生活的人》(1933年)、《地区的人们》(1933年)等。这些作品鲜明地表现出了作家反对日本军国主义侵略战争的思想。其中,《为党生活的人》是小林多喜二的代表作。突出强调了“为党生活”是个人生活的惟一价值。主人公“我”对党和革命事业鞠躬尽瘁、无私奉献。作家在小说中塑造了一个血肉丰满、感人至深的无产阶级战士的光辉形象。

1933年2月20日下午,小林多喜二在进行地下联络时,被叛徒告发,与今村恒夫一起被捕。结果在驻地警察署被秘密警察严刑拷打致死,年仅30岁。日本这位“足以夸耀于世界的受人敬爱的无产阶级作家”就这样被日本专制政府残酷地杀害了,但他的精神和他创造的精神财富是永存的。

德永直也是“纳普”时期日本著名的无产阶级代表作家之一。他于1899年出生在一个贫苦农民家庭中,曾在印刷厂当过学徒、排字工。1922年,他在做工的同时发表了《无产者之恋》、《马》、《多余的人》等短篇小说。期间,他还参加了出版行业工会的组织工作。1926年,他参与领导了印刷厂工人长达两个月的大罢工。罢工失败后,他被厂方开除。1929年,他在纳普的机关刊物《战旗》上发表了取材于这次罢工的长篇小说《没有太阳的街》。这篇小说真实反映生活在社会底层的工人们的悲惨生活以及他们的斗争。

以新感觉派为代表的现代主义文学是这一时期日本文坛的另一个重要组成部分。“新感觉派”是日本现代文学开始阶段的一个影响深远的文学派别。它的产生是与《文艺时代》杂志密切联系在一起的。1924年1月,横光利一、川端康成、片冈铁兵等14名年轻同仁作家创办了《文艺时代》杂志。杂志的创刊号引起了轰动,当时颇有影响的文学评论家千叶龟雄读了创刊号后撰文写道:“我觉得《文艺时代》派的人们具有的感觉比起以前出现的不管什么样的自我感觉艺术来,是更新的、在语汇和诗以及节奏的感觉中生存的感觉。”^①千叶龟雄的观点得到了大多数人的赞同,新感觉派由此得名。起初,宣扬“文学革命”的新感觉派文学与当时主张实践“革命文学”的无产阶级文学,在改造现行文坛这一点上,有着相通之处,因此,双方的作家之间还相互进行交流。但是,随着新感觉派一味回避社会现实矛盾和社会斗争,两派之间的分歧越来越大,以至对立。新感觉派否定自然主义文学的写实手法,主张文学创作应是在把握外部现实的基础上,表现心理理解的新现实。他们有意识地采用了西方表现主义、结构主义等现代派文学的表现手法,开创了日本现代主义文学的先河。新感觉派的文学理论家主要有片冈铁兵、横光利一和川端康成等人。主要作品有横光利一的《头和腹》(1924年)和《拿破仑和脚癣》(1926年)、中河与一的《冰上舞场》(1925年)、今东光的《消瘦了的新娘》(1925年)、片冈铁兵的《网上的少女》(1927年)、川端康成的《十六岁日记》(1925年)和《伊豆的舞女》(1926年)等。由于新感觉派的作家多为文学新人,创作倾向正处于变化之中,再加上当时无产阶级文学占主导地位,所以,新感觉派的发展时间不是很长,1927年5月,《文

^① 千叶龟雄:《新感觉派的诞生》,《世纪》1924年11月号。

艺时代》杂志停刊，这也意味着新感觉派的活动结束了。

横光利一是新感觉派的主要代表作家之一。他于1923年成为《文艺春秋》杂志的同仁，同年发表中篇小说《太阳》和短篇小说《苍蝇》，受到文坛注目。这两篇小说已充分表现出了作家的新感觉派艺术特点。《太阳》这部小说取材于日本古代传说，描述了当时各自独立的小国的国王们为争夺美貌女王卑弥呼而展开的血腥争斗。作品表现了人的生存必定受到外部事物的制约，尤其是男人多死在石榴裙下的人生观。《苍蝇》描写了一辆行驶的乡间公共马车，由于贪吃嗜睡的车夫的失职，结果马车坠入山涧，致使乘客全部遇难，只剩下一只苍蝇在吸吮马背上的热汗。作家在作品中用新颖的手法表现了人生无常的思想，那就是人的生命往往由于一个偶然的灾祸便会消失。此后发表的《拿破仑与脚癣》也表现了这一思想。1924年，他参与了《文艺时代》的创刊，并发表了《头和腹》和《春天乘坐马车》（1926年）等作品。后来，横光利一又转向了新心理主义，最后，他也加入了鼓吹法西斯军国主义的行列。

川端康成也是新感觉派的代表作家之一。他曾与横光利一等人创办过《文艺时代》杂志，也发表了许多体现新感觉派特点的作品。他的创作道路贯穿战前和战后两个阶段。

川端康成是日本现当代文学的代表作家，也是世界著名作家。他于1899年6月14日出生在大阪，1924年毕业于东京帝国大学。大学期间，他就开始了文学活动。1920年7月至1924年3月，他与爱好文学的同学复刊《新思潮》杂志，并在该杂志上发表了处女作《招魂节一景》（1921年）。1923年，他发表了《林金花的忧郁》、《参加葬礼的名人》、《非常》等一系列短篇小说，被文坛所注目。大学毕业后，他与横光利一等人发起了新感觉派文学运动，并发表了著名论文《新晋作家的新倾向解说》（1925

年),还发表了体现新感觉派文学特点的小说《感情装饰》(1926年)、《梅花的雄蕊》(1927年)和《浅草红团》(1929年)等。1926年,他发表了成名作《伊豆的舞女》,表现了他在艺术追求上的新探索。这篇小说充分继承了日本古典文学幽雅纤细的美学特点。之后,他的创作又转向了新心理主义,试图从意识流方面寻找自己的出路,创作了《针、玻璃和雾》(1930年)、《水晶幻想》(1931年)等小说,这是日本文坛上最早出现的新心理主义作品。不久,他又开始探索传统与现代的结合、本国文化与西方文学的交融等问题,创作了《禽兽》(1933年)等作品。他的著名作品中篇小说《雪国》(1935—1937年,定稿于1948年)就是在对日本与西方文学的比较过程中诞生的。

《雪国》是川端康成的代表作之一,小说讲述了主人公岛村到雪国与驹子三次交往的故事。作品中的人物只有四个人:岛村、驹子、叶子和行男。这四个人物的关系有实有虚。岛村同时眷恋着驹子和叶子,而驹子和叶子都与行男有过感情瓜葛。在作家的笔下,驹子和叶子都是美的化身,驹子是实在的肉体美,叶子是虚幻的神秘美,分处于她们两边的岛村和行男,也具有一定的象征意义。

战争期间,川端康成除了创作修改《雪国》外,还创作了《花的圆舞曲》(1936年)、《母亲的初恋》(1940年)及一些自传体小说等。他在战争期间虽然没有创作宣扬法西斯军国主义思想的文学作品,但参加了法西斯文学团体“日本文学报国会”及法西斯政府组织的许多文化活动。战后,川端康成把自己称作“亡国之民”,深深地陷入了凄凉、忧伤之中。他一方面把恢复、发扬“可怜的日本传统美”作为文学上的最高追求,锲而不舍;另一方面愈发沉溺于内心世界的冥想漫游,难以自拔。他后期的主要作品有《千只鹤》(1951年)、《水月》(1953年)、《山之音》

(1954年)、《离合》(1954年)、《睡美人》(1961年)、《古都》(1961—1962年)等。1947—1965年,他担任日本笔会会长;1953年,他被选为日本艺术院会员;1957年,他获得西德政府颁发的“歌德奖章”;1958年,任国际笔会副会长;1960年,获法国政府授予的艺术文化勋章;1961年,获日本政府颁发的文化勋章;1963年,就任日本艺术院文化部部长;1968年,达到荣誉的顶峰,因小说《雪国》、《千只鹤》和《古都》荣获诺贝尔文学奖,这是东亚地区第一位获此殊荣的作家。1972年4月16日,他在工作室口含煤气管自杀,终年72岁。

从20世纪30年代开始,日本文坛上又出现了一些新的带有现代主义特征的文学流派。其中引人注目的是所谓的“新兴艺术派”。

“新兴艺术派”开始于1929年末出现的“十三人俱乐部”,即由浅原六郎、饭岛正、川端康成、久野丰彦、中村武罗夫、龙胆寺雄等十三位作家组成的现代主义文学团体。这些作家自称“艺术派十字军”,文坛则称他们为“十三骑士”。“十三骑士”的组织宗旨首先是与无产阶级文学相对抗。这种对抗既有政治因素,但更多的是艺术观上的分歧。

“十三人俱乐部”的核心刊物是中村武罗夫主持的《新潮》杂志。1930年4月13日,以“十三人俱乐部”为主体的作家们联络了当时具有现代主义艺术倾向的作家共32人,共同成立了“新兴艺术派俱乐部”。这标志着日本现代主义文学进入鼎盛时期。

从创作倾向上看,“新兴艺术派”的文学作品表现了当时社会的浮华与不安,代表性作品有龙胆寺雄的《放浪时代》、浅原六郎的《都市点描派》等。

龙胆寺雄于1901年出生在日本茨城县,曾就读于庆应大学

医学部。1928年发表中篇小说《放浪时代》，并获得《改造》杂志十周年纪念号奖，从此进入文坛，又以《公寓的女人们和我》博得好评。此外，他比较有影响的作品还有：《写给M子的遗书》（1934年）、《回归风车京》（1934年）、《不死鸟》（1951年）和《告别妻子》（1952年）等。

龙胆寺雄的成名作《放浪时代》表现了日本享乐性消费生活日趋发达时期的新风俗。小说情节简单，只有三个人物——曾我兄妹和我。作品描写了作为自由职业者的这三人的生活。通过三人的自由大胆的放浪生活，展示了日本一部分青年青春的彷徨。《公寓的女人们和我》也是表现了新一代青年试图摆脱旧家庭制度和世俗道德约束的要求。

由于新兴艺术派的一些作家的创作只是迎合商业出版的需要，艺术趣味浅薄，结果，不到一年，新兴艺术派就走到了尽头。接着，日本文坛上又产生了新心理主义流派。

新心理主义是“新兴艺术派”解体后日本文坛上出现的一个现代主义文学派别。这个派别的作家在创作上学习乔伊斯、普鲁斯特、拉迪盖等西方现代派作家的心理主义创作方法，运用“内心独白”和“意识流”的艺术手段对人物进行弗洛伊德式的精神分析和深层心理描绘。这一文学派别的作家还十分积极地译介西方心理主义代表作家的著名作品，如他们翻译了乔伊斯的《尤利西斯》、普鲁斯特的《斯万一家》、拉迪盖的《德鲁杰尔伯爵家的舞会》等作品。创作上，新心理主义作家与新感觉派作家紧密联系在一起。如新感觉派作家横光利一曾运用自由联想的手法，写出了心理主义小说《机械》（1930年），川端康成则运用意识流手法创作了《水晶幻想》（1931年）。

新心理主义派别的主要代表作家有伊藤整、堀辰雄、阿部知二、小林秀雄、舟桥圣一等。

伊藤整是新心理主义文学的主将之一。1930年，伊藤整发表了长篇小说《感情细胞的断面》，受到了川端康成的赞赏。他还翻译了乔伊斯的名著《尤利西斯》，1932年，发表理论著作《新心理主义文学论》。战后，他因翻译《查泰莱夫人的情人》而成为被告，此后，他以此事为题材，创作了纪实小说《审判》（1952年）和长篇小说《火鸟》（1953年）等。

堀辰雄是新心理主义文学在创作上的主要代表作家。他的主要作品有《鲁本斯的假面》（1929年）、《圣家族》（1930年）、《起风了》（1936—1938年）、《蜉蝣日记》（1937年）、《菜穗子》（1941年）等。《圣家族》是堀辰雄的成名作，小说开篇写道：“死，宛若一个季节的开始。”作品是以作家九鬼（芥川龙之介）的死为契机，虚构出了一个情感世界。小说具有明显的新心理主义特点。长篇小说《起风了》则表现了作家关于生、死、爱的理性思考。

新心理主义在发展过程中出现了许多支流，主要有理智主义和行动主义。阿部知二是理智主义文学的惟一代表，他试图以理性精神探究人性的迷惘与矛盾。主要代表作有《冬宿》等。行动主义的主要倡导者有小松清、舟桥圣一和阿部知二等。他们面对文坛的沉闷局面，于1933年10月创办了《行动》杂志，提倡行动主义文学。他们主张“文学的革命”，作家应发扬能动精神，积极从事创作；他们同时反对法西斯主义和共产主义，主张知识分子应有独立性。

此后，日本文学又出现一个所谓“文艺复兴”的时期。这个阶段开始于1933年左右，当时文坛上有《文学界》、《行动》、《日本浪漫派》和《文艺》等杂志几乎同时创刊。围绕着这些杂志集中了很多作家，给日本文学带来了一阵表面的繁荣。其中由文化公论社创办的《文学界》，被看成是“文艺复兴”的大本营。

这一杂志的同仁主要有小林秀雄、川端康成、宇野浩二、横光利一和阿部知二等。他们的宗旨是求大同、存小异，重建日本文学。这一派的中心人物是小林秀雄。《日本浪漫派》杂志的同仁主要有保田与重郎、龟井胜一郎、太宰治、神保光太郎等。“日本浪漫派”在民族主义和日本主义的旗帜下，极力崇尚复古，主张恢复“日本传统”，创造“国民文学”，逐步发展成为鼓吹法西斯军国主义的文学派别。代表人物是保田与重郎和龟井胜一郎。

二 日本法西斯文学的猖獗

从1931年日本发动侵略中国东北的“九·一八事变”到1945年日本战败投降期间，是日本现代史上最黑暗的法西斯专制统治时代。这一时期的日本文学与日本的政治、经济、文化教育发展一样，也是逐步走上了为法西斯军国主义服务的道路，最终形成了反动的法西斯文学。这样，在日本战败前的文学史中，就有一部不光彩的侵略文学史。

其实，早在明治维新时代的一些日本人的著作中，对中国进行侵略的思想就已经开始出现了。明治时代的启蒙思想家、文学家福泽谕吉在他的《文明论概略》（1875年）一书中就否定中国的几千年文明在东亚文化中的中心地位，主张应该用武力向中国、朝鲜等国家输出所谓的“日本文明”。明治时代的另一位思想家、文学家中江兆民在他的《三醉人经纶问答》中也露骨地表现了日本应侵略中国的思想。明治时代的美学家和文艺评论家冈仓天心在他的《支那游记》、《支那的美术》、《东洋的理想》、《东洋的觉醒》等著作中，更是系统地提出了应以日本文化为核心来统一亚洲文化。他的理论后来成为法西斯军国主义文化侵略的理论基础。

20世纪30年代以后，日本法西斯军国主义国家体制全面形

成，日本文学也逐步开始向法西斯侵略文学方向转变。首先出现了主张文学应宣传“大东亚战争”的反动理论。曾是“日本浪漫派”作家的保田与重郎和曾参加无产阶级文学运动的武者小路实笃就是这样的两位侵略文学理论家。

保田与重郎在阐述所谓“新浪漫派”的理论主张时，极力煽动日本人的法西斯狂热情绪。他故意用一些费解、暧昧的语言，来表现对以天皇为首的法西斯军国主义国家体制的非理性崇拜。他从所谓的“浪漫主义”、“美学理念”出发，把日本的侵华战争看作是“日本浪漫精神”的实现，认为日本对中国的侵略战争是日本20世纪最“壮丽”、最“浪漫”的“伟大”行动。1938年，他曾作为《新日本》杂志的特派员，去过朝鲜和中国东北、华北等地，并写下了游记式的随笔文集《蒙疆》。在这部文集中，他极力颂扬日本军队对中国的侵略行为，并把日军的残暴侵略行径美化为“浪漫主义美学”。

武者小路实笃曾是“白桦派”的代表作家之一，但随着日本法西斯军国主义对外发动侵略战争，他也变成了一个法西斯军国主义思想的吹鼓手。1942年，他炮制了一部言论集《大东亚战争私感》。这是一本公开叫嚣、鼓吹侵略战争的文集。这本书的每章标题都是作者法西斯军国主义思想的真实表白：“日本的使命”、“日本为什么强大”、“日本人的慈祥”、“大东亚战争”、“克服死亡”、“未来东京的梦”、“大东亚共荣圈”、“日本人战无不胜”、“大东亚战争及以后的事情”等。在书中，他以强盗的逻辑对日本法西斯军国主义所进行的“大东亚战争”的“合理性”，进行了无耻地论证。

在法西斯文学理论的“指导”下，日本文坛也开始了“法西斯文学”化。1931年，日本文坛上有人开始公开提倡法西斯文学创作。1932年，日本的法西斯文学团体“国家主义文学同盟”

成立,1934年,又一个法西斯文学组织“文艺恳话会”成立。日本文学开始全面向法西斯主义文学方向转轨了。

首先,日本文学出现了所谓“转向文学”。由于缺乏真正的坚定的共产主义信念,本应成为反对法西斯军国主义中坚力量的日本共产党和无产阶级作家们,面对专制政府的高压政策和残酷镇压,特别是著名无产阶级作家小林多喜二被专制政府折磨致死,纷纷放弃了自己原来的思想观点,投入到了法西斯专制政府的怀抱。1933年6月,日共领导人佐藤学、锅上贞亲在狱中发表所谓“转向声明”。这个“声明”刊登在当时影响比较大的《改造》和《文艺春秋》两家杂志上。“转向声明”明确宣布效忠天皇和军部,放弃马克思主义和共产主义思想,断绝与共产国际的联系。在这个“声明”的影响下,“一批又一批的日共干部在狱中宣布‘转向’,狱中的绝大多数作家(据统计占总数的95%以上)都发表了‘转向声明’,于是在日共历史和日本文学史上,出现了一个所谓‘转向时代’。到了1935年前后,特别是1937年“七七事变”以后,除了德田球一、志贺义雄、市川正一等少数坚定的共产主义者之外,日共的绝大多数党员和大多数党员作家、左翼作家,在日本发动全面侵华战争,乃至‘大东亚战争’的时候,都放弃了反战的、反法西斯主义的立场。”^①这里的“转向”,实际上就是“叛变”,日本人以其特有的对自己荣誉的理解制造出了掩盖自己不光彩行为的暧昧词汇“转向”。这样,日本文坛上法西斯文学就没有了反对者,就更加嚣张、更加肆无忌惮了。而那些过去所谓的无产阶级作家也开始在创作实践中有意识地宣扬法西斯军国主义思想,与专制政府同流合污了。武田

^① 王向远:《“笔部队”和侵华战争》,北京师范大学出版社1999年版,第257页。

磷太郎的《日本的蹩脚歌剧》（1932年）等作品是最早脱离“纳儿普”创作方法的作品，这是转向文学的萌芽，村山知义的《白夜》（1934年）和岛木健作的《麻风病》（1934年）等作品是最早的转向小说。此后，武田磷太郎又写了《银座八丁》（1934年）和《眺望大地》（1935年）等小说，中野重治也创作了《写不出小说的小说家》（1936年）。这些作品表现出来的主题思想显然与过去的无产阶级文学思想有了很大不同，明显地表现出了与法西斯“国策文学”相一致的思想意识。

1937年“七七事变”之后，日本法西斯军国主义政府挑起了全面侵华战争。日本法西斯军国主义在对外疯狂侵略的同时，对内更进一步强化了法西斯军国主义体制。法西斯政府要求全体国民全力支持侵略战争。1937年7月11日，日本发表出兵中国华北的声明后，近卫首相立刻召集各新闻通讯社的代表举行“恳谈会”，要求他们支持战争；13日又召集当时著名的几家杂志社（《中央公论》、《改造》、《日本评论》、《文艺春秋》）的代表，提出了同样的指示要求。8月24日，日本政府发布了《国民精神总动员实施纲要》，进行全民战争总动员。9月25日，负责战争宣传的“陆军情报委员会”升格为“内阁情报部”。此后，日本国内的报纸杂志、广播电台就开始了倾尽全力对国民进行侵略战争鼓动宣传。许多综合性杂志和文艺杂志也开始与法西斯政府保持一致了，设立专栏专门刊登战争报道和战场特写的文章。日本的报纸也不甘落后，除了刊登战场新闻外，也开设专栏刊登所谓的“战争文学”。此时，日本国民的战争狂热情绪已被煽动起来了，所谓的报告文学、战争小说、战争诗歌、战地通讯特写等拥有了大量读者，报纸杂志对这类稿件的需求量急剧增加，于是，有大量的记者和作家被派往或自愿来到战场。这些作家以对法西斯军国主义侵略战争的狂热情绪，写出了大量鼓吹、叫嚣法西斯

侵略战争的作品。如当时东京有影响的报纸《东京日日新闻》在1937年8月3日和24日就率先派遣日本的大众文学家吉川英治和小说家木村毅前往中国战场，并炮制了大量战地通讯。

在报社的影响下，日本杂志社也开始向中国战场派出作家。1937年8月间就有《主妇之友》派出女作家吉屋信子作为“《主妇之友》的皇军慰问特派员”前往中国的天津、上海等地，《中央公论》杂志派出小说家林房雄和尾崎士郎前往中国的上海和华北，《日本评论》杂志派出作家神山润。同时，这些杂志开设专栏，刊登这些作家炮制的鼓吹、歌颂侵略战争的作品。1937年10月《中央公论》开辟“现地报告文学”专栏，发表了尾崎士郎的《悲风千里》和林房雄的《上海战线》；《日本评论》发表了神山润的《前往炮火中的上海》。这是“七七事变”后日本出现的最早的一批鼓吹、歌颂侵华战争的报告文学。这类稿件的刊登不仅使这些杂志销量大增，更重要的是让这些杂志得到了法西斯军国主义政府的赞赏，出版发行得以更加顺利进行。见此情景，其他杂志和作家纷纷效仿。11月初，《文艺春秋》杂志派作家岸田国土前往中国华北，《改造》杂志派三好达治和立野信之去中国上海，《中央公论》杂志又派出了小说家石川达三等，此外，杉山平助、大宅壮一、高田保、林芙美子、金子光晴等作家、评论家纷纷进入中国战场采访。1938年2月至3月间，诗人草野心平、评论家小林秀雄也被派往中国大陆。其中，小林秀雄是受《文艺春秋》杂志社的派遣，特地去杭州给正在侵华军队中当兵的青年作家火野葦平颁发“芥川龙之介文学奖”，以表示对在侵略部队中服役的作家的特殊鼓励。此后，又有浅原六郎、丰田三郎、芹泽光治良、保田与重郎、佐藤春夫等作家受各杂志社的派遣相继来到中国战场。

日本法西斯军国主义发动全面侵华战争后的一年间，大量作

家来到中国战场“采访”、“慰问”，并炮制了大量鼓吹、歌颂侵略战争的所谓“战地文学”，给日本国民的侵略战争狂热推波助澜。这些作家此时来到中国战场的采访以及所谓创作并不是受法西斯军国主义政府的指令派遣，而是非官方的民间机构所派遣或作家自己自愿来的。可见，这些作家都是为了支持侵略战争、为了鼓吹歌颂日军的侵华战争而自觉自愿地进行服务的。他们昧着良心，炮制了一大批颠倒黑白、对侵略战争进行狂热煽动、对中国抗战军民恶毒污蔑丑化的所谓“作品”，不仅给他们自己，也给日本文学留下了可耻的一页。

实事求是地讲，这些作家此时的这些所谓“创作”，其主观动机就是为了支持侵略战争，事实上，他们的作品也确实起到了这样的作用。但另一方面，这些作家在观察、表现战争的时候，由于角度、方法运用差异的原因，结果使作品的主观意图和客观效果有时会产生不一致。特别是受自然主义影响的作家由于在作品中注重了“事实”和“真实”的描写，导致了某些作品在客观上起到了揭露侵略战争的作用，这使法西斯军国主义政府大为恼怒。如石川达三的中篇小说《活着的士兵》就是这样一篇作品。这部小说描写了一支进攻南京的日本部队，如何在中国烧杀抢掠、无恶不作。石川达三本想通过这部纪实性很强的作品，“把战争的真实情况告诉社会”，不料作品在《中央公论》1938年3月号上发表后，作者立刻遭到了当局的逮捕，并被判四个月徒刑，缓期三年执行。理由是：“描写皇军士兵杀害、掠夺平民，表现军纪松懈状况，扰乱安宁秩序。”^①这件事情在当时的作家和读者中造成了强烈震动。与此同时，作为侵略士兵的青年作家

^① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，北京师范大学出版社1999年版，第86页。

火野葦平创作的歌颂侵略战争的小说《麦与士兵》却发行了 120 余万册，成为畅销书，对煽动国民的战争狂热情绪起到了很大作用，也为军部所大加赞赏。《活着的士兵》和《麦与士兵》正反两个事例，给了日本法西斯军国主义政府以启示，他们开始对作家前往战场及其创作进行干预与管制。从此，日本作家开始在军国主义专制政府的组织下有计划有安排地进入侵略战场采访和进行战争文学创作。

1938 年 8 月，日本法西斯政府组织了另一支为侵略战争服务的部队——“笔部队”。这支“笔部队”的组建与当时的日本文艺家协会会长菊池宽的策划有直接关系。8 月 23 日，菊池宽凭借自己在日本文坛上的地位和影响，替专制政府的内阁情报部邀请了当时在东京的多名作家前去首相官邸情报部办公室开会。参加会议的作家是以菊池宽为首的 12 名日本知名作家，他们是尾崎士郎、横光利一、小島政二郎、佐藤春夫、北村小松、久米正雄、吉川英治、片岡鉄兵、丹羽文雄、吉屋信子、白井乔二等。参加会议的还有内阁情报部以及陆军省、海军省的专制政府官员。会议由当时内阁情报部的官员主持，陆军省的松村中佐则给与会的作家们提出了政府和军部的计划安排：希望先派 20 名左右的日本作家以军人的身份到中国战场去看看；虽说是从军，但并不对作家提出硬性的要求，完全是无条件的、自愿的；当前时局严重，从军的作家肩负着重大责任，相信作家们会有正确的认识；到战场去只是了解一下战争的现状，不一定马上写出战争文学作品，十年后写也好，二十年后发表作品也好，全凭作家自己做主等等。

了解了法西斯军国主义政府要作家从军的计划——组建“笔部队”后，这些作家立刻表现出了极大的热情。白井乔二在《笔部队组成的经纬》中记述了他们当时激动的心情：“我们都一齐

大受感动。大家在心里似乎都形成了一个相同的想法，那就是作为国民之一员的满腔热血，还有文学家被当做嫩芽一样爱护而产生的那种自豪。我们立即对从军的提议产生了共鸣。与会的作家们几乎全部抱着从军的志向，实在说应该是理所当然的事情。因此，8月23日这一天，将作为划时代的第一步永远铭刻于文艺史上。”^① 具体帮助法西斯军部策划组建“笔部队”的菊池宽在随笔《话的屑笼》（原载《文艺春秋》1938年10月号）中写道：“作为文艺家协会会长的我，当初想派出四五个人。因为是到激战的中心汉口，我担心愿去的可能不多，就打算去做一做自己熟悉的几个人的工作，召集容易拜托的人来情报部开会。不料，十一二个赴会的朋友都说愿去。我自己最初没打算去，但是听了情报部人的讲话，就想无论如何要去，下定了从军的决心。情报部说，二十来个人可以，而且明天就得确定下来。军务紧急，不能个别联系。我想，如果和四五十个人联系的话，会有一半人愿去，所以就发出了快递。于是，除两三个人之外，都说愿去。”^② 可见，日本法西斯军国主义政府组建的“笔部队”并不是强制要求日本作家参加的。这些参加“笔部队”的作家是自愿地成为军国主义帮凶的。

1938年8月26日下午，日本内阁情报部在首相官邸公布了从军作家名单。第一批“笔部队”的成员有22人，他们是：吉川英治、岸田国土、泷井孝作、深田久弥、北村小松、杉山平助、林芙美子、久米正雄、白井乔二、浅野晃、小岛政二郎、佐藤物之助、尾崎士郎、浜本浩、佐藤春夫、川口松太郎、丹羽文

① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，北京师范大学出版社1999年版，第88页。

② 同上。

雄、吉屋信子、片冈铁兵、中谷孝雄、菊池宽、宫泽有为男。日本新闻媒体对这批从军作家大肆宣传，称他们是远征中国大陆的“笔部队”。这些人也不停地在报纸杂志上谈感想、说抱负、表忠心，一时间成为了舆论的宠儿。他们从军部领到了高额津贴、军服、军刀、手枪等，俨然是一批出征的将军。日本法西斯政府和军部以及媒体为他们举行了隆重的欢送会，然后分“海军班”和“陆军班”两路乘飞机前往中国战场。而那些没有被选中的作家则大为不满，有的抱怨菊池宽等人处事不公，所选作家大多是与他所支配的《文艺春秋》杂志有关系的人。如著名作家广津和郎在《都新闻》上撰文说：“有人问我，你想从军参加武汉攻克战吗？我说真是朝思暮想，高兴得心都跳了起来，因为这是出乎预料的幸运的事情。——所以我希望快快得到消息。可是，一看公布的名单里没有我的名字，真是空喜一场。抱的希望越大，失望也就越厉害。”^①

第一批“笔部队”的作家们来到中国的时候，正是武汉会战最激烈的阶段。“笔部队”的海军班成员先到上海访问了日军陆战队本部，还到南京访问了日本侵略军扶植的傀儡政权“中华民国维新政府”，然后去了武汉前线。陆军班的成员则到南京、杭州、苏州等地，还有一部分人随军去了大别山。

第一批“笔部队”成员回国后，日本政府及军部又组织了第二批“笔部队”。参加这次“笔部队”的作家有：长谷川伸、土师清二、中村武罗夫、甲贺三郎、湊邦三、野村爱正、小山宽二、关口次郎、菊田一夫、北条秀司等人。1938年11月，他们作为海军的从军“笔部队”被派往中国南方地区。

^① 王向远：《“笔部队”与侵华战争》，北京师范大学出版社1999年版，第90页。

“笔部队”的组建与开往战场，表明日本法西斯军国主义政府开始通过国家权力把日本文学纳入了侵略战争的轨道，同时也表明日本文学及日本作家开始自觉地全面支持侵略战争。从整个日本作家队伍来看，被选为“笔部队”成员的作家人数并不是很多，但这是一个极为丑恶、极为恶劣的事件的开始。它标明曾被人们认为是高尚情操与思想的体现者——神圣的文学竟然也堕落成为强盗的帮凶，竟然也变得那么无耻与反动。

从此以后，日本的大多数作家们，无论是否去过战场，都在以不同的方式，为支持和配合法西斯军国主义发动的侵略战争，炮制所谓的“战争文学”作品。可以讲，“笔部队”的产生是日本文学整体堕落的开始。

1938年底以后，“笔部队”的作家们大部分回到了日本国内。日本的报纸杂志纷纷召开“笔部队”作家的座谈会，争先恐后地发表“笔部队”作家创作的所谓“战争文学”作品。这样，日本文学出现了一次所谓“战争文学”高潮。日本各主要报纸杂志仅在1938年12月发表的“笔部队”作家创作的作品就有几十篇。主要作品有：富泽有为男的《中支战线》（载《中央公论》），尾崎士郎的《扬子江之秋》（载《中央公论》）、《战影日记》（载《日本评论》）、《站在第一线》（载《日出》）、《战云可测》（载《雄辩》），丹羽文雄的《未归的中队》（载《雄辩》）、《上海的暴风雨》（载《文艺》）、《变化的街》（载《新女苑》），片冈铁兵的《战场就在眼前》（载《改造》）、《从军通信》（载《妇人俱乐部》），杉山平助的《从军备望录》（载《妇人俱乐部》），岸田国士的《从军五十日》（载《文艺春秋》），吉川英治的《汉口攻坚战从军见闻》（载《文艺春秋》），北村小松的《战场风流谈》（载《大陆》），浜本浩的《溯江部队》（载《大陆》），佐藤春夫的《战场十日记》（载《现地报告》），中谷孝雄的《前线追忆记——汉

口攻克战》(载《新潮》),菊池宽的《从军的赐物》(载《大王》)等等。

这些所谓的“文学作品”尽管表现手法和描写的内容各有不同,但都不同程度地完成了军部交给他们的任务。虽然说政府军部不对作家提具体要求,但受政府军部派遣的作家是不允许自由行事的,更何况这些作家们也极力想在专制政府和日本国民面前表现自己的“忠诚”和“勇敢”。当然,由于这些作家与火野葦平、上田广、日比野士郎、栋田博、谷口胜等身为真正侵略部队士兵的作家不同,他们在战场上呆的时间有限,只是走马观花地溜了一遭,没有什么真正的战争、战场体验。所以,他们的这些作品基本上都是概念化的、皮毛式的、浅薄的、道听途说的所谓战场体验描述,他们要么故意炫耀自己的所谓“勇敢”,要么就是赤裸裸地为法西斯侵略战争进行宣传和叫嚣。如“笔部队”的成员之一白井乔二,在他的《从军作家致国民》一文中就这样写道:“我还想向日本国民再说一遍:这场战争就起因于支那的抗日教育。你们为什么对此置之不问呢?这不是一种怠慢吗?我认为,中日开战的理由,除了谁先开了炮、谁先杀了对方的一个军人之外,就因为(中国的)这种抗日教育,也必须向他们开战!为了我们国家的威严,应该向他们发出这样的宣言:‘撤回这样的教育吧!否则兵戎相见!’如果我们国家没有这样的意志力,真正的国际秩序就不能成立。”^①这是彻头彻尾的强盗逻辑、强盗理论的露骨表白。

“笔部队”炮制的宣扬、叫嚣侵略战争的所谓“战争文学”是日本法西斯军国主义发动侵略战争“国策”的产物,是整个日

^① 王向远:《“笔部队”和侵华战争》,北京师范大学出版社1999年版,第99页。

本国家、日本文化坠入侵略战争漩涡的一种极端化体现。从日本发动侵略战争的历史过程来看，是法西斯军国主义侵略战争的“国策”造就了“笔部队”，同时，“笔部队”作家们炮制的大批所谓“战争文学作品”，又为日本法西斯军国主义武力侵略行径起到了推波助澜的作用，从而形成了日本举国上下“枪杆子”和“笔杆子”共同上阵，武装侵略和文化进攻同时进行的侵略战争总动员的局面。

当然，热心炮制“战争文学”作品的人不仅仅限于“笔部队”的成员。除了极少数外，几乎所有的日本作家都加入了制造体现法西斯侵略战争“国策”的“战争文学”的行列。其中又分为几种类型：一是“笔部队”作家和受各报纸杂志的派遣前往战场“访问”、“考察”的作家；二是本身在侵略军队中服役的所谓“军队作家”；三是一些始终呆在国内凭自己的感觉而进行鼓吹侵略战争写作的作家。

“笔部队”的成员们创作了大量反动作品自不必说。“军队作家”则炮制了所谓的“军队文学”，作品数量相当多。在侵华日军中的“军队作家”中，著名的人物有曾是陆军少将、战车队长的藤田实彦，写有中篇报告文学《战车战记》，着力表现日本侵略军的战车（坦克）所向披靡的巨大威力。此外，还有上等兵谷口胜的《征野千里》（1938年）、松村益二的《一等兵战死》（1938年）、特务兵田村元砦的《马和特务兵》、步兵军曹西田稔的《山与兵队》、陆军少尉田中荣次的《斗魂》、陆军伍长赤石泽邦彦的《张鼓峰》、陆军中尉井木龙男的《藜部队》、步兵中尉冈田的《士兵及其家属》等。

在侵略军的军人作家中，影响比较大的人物有日比野士郎、栋田博和上田广。日比野士郎曾在“七七事变”后作为侵略士兵来到中国上海并参加了吴淞渠渡河战役，在战斗中负伤。回国

后，他以自己的参战经历为题材，发表了处女作中篇报告文学《吴淞渠》（1939年，载《中央公论》），引起较大反响。此后，他又发表了《野战医院》（1939年4月）、《召集令状》（1939年6月）等。因为这些作品，他获得了1939年度的“池谷信三郎文学奖”，并与当时的火野葦平、上田广等人一起被看作是有名的从战场上荣归的“归还作家”。以后，他便积极从事日本法西斯主义文化宣传活动，曾任日本法西斯文化组织“大政翼赞会”的文化部副部长。他的报告文学《吴淞渠》以对法西斯军国主义的无限忠诚心态颂扬了侵略中国、进攻上海的日本军队的“英勇”。

栋田博在“七七事变”后的一个月应征入伍，参加了侵略中国的军队。他曾参加了进攻天津、济南等地的战斗，在著名的台儿庄战役中被手榴弹炸伤后回国。1939年3月，他在《大众文艺》杂志上连载发表了小说《分队长的手记》，后又出版了单行本，在短时间内印刷三十多次，成为了当时的畅销书。1942年，又发表了以台儿庄战役为题材的纪实小说《台儿庄》，并获得第二次“野间文艺奖”。后又数次前往中国和东南亚战场进行从军采访，不断创作以歌颂侵略战争为内容的“军队小说”。1969年，他还出版了九卷本的《栋田博兵队小说文库》。《分队长的手记》是他的代表作。这篇作品由《急赴前线》、《马腰坞的战斗》、《敢死队出发》、《黄河敌前渡河》、《突入济南城》、《城墙下的土哨》、《出发前夜》、《夜袭》等章节组成。这本书充满了对侵略战争狂热忠诚的情感，充满了对中国及其中国军民的仇视心态。作品受到了处在战争狂热中的日本国民的青睐。

上田广参加过日本侵略军在中国华北占领区的铁道部队，任陆军工兵伍长。他在作战之余，以日军占领的中国山西铁路沿线的中国人为题材，创作了短篇小说《鲍庆乡》、长篇小说《黄尘》等作品，并把稿件寄回日本。1938年8月，《改造》杂志发表了

《鲍庆乡》，三个月后又刊载了短篇小说《归顺》。1938年10月号的《大陆》杂志也开始连载《黄尘》。1939年，他回到了日本，又相继发表了以铁道战为题材的一系列作品。如《建设战记》（1939年）、《续建设战记》、《本部日记》、《指导物语》、《临汾战话集》（均为1940年）等。他的这些作品在当时的日本法西斯文坛产生了很大的影响，被认为是与火野葦平并列的“两大战场作家”。上田广的作品可分为两类：一类是以日本铁道兵同破坏铁路的中国军队作战或修复铁路为题材的作品，主要有《建设战记》、《本部日记》、《续建设战记》、《指导物语》等；另一类是以中国人为主人公的作品，主要有《鲍庆乡》、《归顺》、《黄尘》、《燃烧的土地》等。

《建设战记》是第一类作品中的代表作。作品描写了为了保护铁路的日本士兵与中国军队的几次战斗。作品表现了日本士兵的“英勇顽强”、官兵的“团结一致”，在艰苦的条件下如何克服困难，牺牲自我，确保任务的完成。这篇作品与其他歌颂侵略战争的作品一样，也充斥着法西斯军国主义思想的说教。

上田广的第二类作品大多是以中国人为中心人物。这些作品都是恶毒污蔑、丑化中国人民及中国军队的小说。如《鲍庆乡》丑化中国的抗日军队是欺压百姓，为所欲为的部队。《归顺》则污蔑中国抗日军队是没有人性、无恶不作、毫无战斗力的部队。而《黄尘》和《燃烧的土地》更是充满了对中国人民的污蔑。作品中歪曲地描写了中国的老百姓是如何地欢迎、热爱日本军队，竟然还有一位年轻的中国女人“爱”上了作为侵略士兵的“我”。

在日本军队作家中，影响最大的人就是火野葦平。他是日本侵略战争文学的代表作家。在日本法西斯军国主义发动侵略战争期间，他的《士兵三部曲》（包括《麦与士兵》、《土与士兵》、《花与士兵》）家喻户晓，仅其中的《麦与士兵》当时就发行了

100余万册。其中,《麦与士兵》和《土与士兵》被改变成了电影,影响更大。火野葦平本人也深得法西斯政府和军部的赏识,被奉为“国民英雄”。

火野葦平入伍前就曾发表过一些文学作品。1937年,20岁的他参军入伍,并以“伍长”的身份退伍,后从事文学创作,1937年,他发表了以掏粪工人自强不息为主题的中篇小说《粪尿谭》。“七七事变”后,他重新入伍,作为侵华士兵的一员来到了中国。他参加了杭州湾登陆作战。期间,已得到日本军部赏识的他因《粪尿谭》被授予了受到政府操纵的著名文学奖“芥川龙之介文学奖”,并由著名评论家小林秀雄专程来到杭州,给他颁奖。1938年5月,徐州会战打响,他被派到“中支(华中)派遣军报道部”,主要从事战争的宣传报道活动。他参加了徐州会战,又跟随部队参加了汉口作战、安庆攻克战、广州攻克战,1939年参加了海南岛作战。这期间,他在作战之余创作了著名的“战争文学”作品《士兵三部曲》。以徐州会战为题材,创作了日记体长篇小说《麦与士兵》(载《改造》杂志1938年8月号);以杭州湾登陆作战为题材,创作了书信体长篇小说《土与士兵》(载《文艺春秋》杂志1938年11月号);以杭州警备留守为题材创作了长篇小说《花与士兵》(载《朝日新闻》1938年12月)。不久,由改造出版社分别出版了单行本。此后,他又以进攻广州为题材,创作了《海与士兵》;以海南岛作战为题材,创作了《海南岛记》。1939年12月,他以“英雄”的身份从侵华战场回到了日本。接着,他的《士兵三部曲》获得了朝日新闻文化奖、福冈日日新闻文化奖。他本人受到邀请到处演讲。1942年,太平洋战争爆发,他第三次应召参军,被派往菲律宾,后又到了缅甸。1943年初回到日本,一直到日本宣布投降,他始终以极大的热情从事“战争文学”的创作。

《士兵三部曲》是火野葦平的代表作。这是三部在思想上完全符合法西斯军国主义政府和军部要求的鼓吹、歌颂侵略战争的小说。作品首先是以“真挚的感情”“热情”歌颂了侵略战争中的日本士兵。在作者的笔下，那些侵略中国的日本士兵是所向无敌、战无不胜的，他们不愧为“天皇”的“伟大的神圣的军队”。置身在这样的军队中，主人公是多么的自豪。火野葦平是以乐观主义的态度来描写侵略战争的，他特别注意表现战场上的诗意和美感。在他眼里，那些日本侵略兵“是那样英姿飒爽，那样美”，那样富有“人情味”。当然，他在作品中也极力地丑化中国人民，歪曲中国人民的抗日斗争。这些作品以法西斯军国主义思想向日本国内传递了极为反动和错误的信息，对煽动日本国民参加侵略战争起到很大的作用，影响十分恶劣。这些作品在战后仍在继续印刷，恶劣影响至今不绝。

此时日本文坛上的其他作家也不甘落后，纷纷加入到支持、鼓吹侵略战争的“战争文学”、“国策文学”创作队伍中。影响较大的作品主要有岛木健作的《生活的探求》（1937年）、伊藤永之介的《莺》（1938年）、间宫茂辅的《矿石》（1937年）等，特别是“戴罪立功”的石川达三创作的《武汉作战》（1939年）产生了很坏的影响。

石川达三是日本现代文学中一位影响深远的作家。1935年，他以长篇小说《苍氓》而获得芥川文学奖，从此开始了作家生涯。1937年12月13日，中国国民政府的首都南京被日本侵略军攻陷。石川达三作为《中央公论》的特派作家于12月29日被派往南京，并创作了小说《活着的士兵》。这部作品以进攻南京并参与南京大屠杀的高岛师团西泽连队仓田小队的几个士兵作为描写的中心，真实反映了这支侵略部队在进攻南京途中所犯下的烧杀抢掠无恶不作的种种令人发指的滔天罪行。《活着的士兵》在

《中央公论》杂志 1938 年 3 月号上发表后，立即遭到了禁止发行的处分，并被追究刑事责任。石川达三也被警视厅逮捕。这是日本发动侵略战争期间发生的第一次、也是仅有的一次作家“笔祸事件”。从此，日本文学中再也没有出现这样的反映战场真实、揭露日军侵略罪行的作品。日本文学完全被所谓“国策文学”所取代。

石川达三被判有罪后，感受到一种“成为罪人的屈辱”，但他很快得到了一个“戴罪立功”的机会。判决十几天后，他再次作为《中央公论》的特派员被派往武汉战场。这次，石川达三严格遵循了军部的要求，于 1939 年 1 月发表了长篇作品《武汉作战》。这篇作品与《活着的士兵》完全不同。这是一部地地道道的歌颂法西斯侵略战争的作品。

随着侵华战争的持续和 1941 年太平洋战争的爆发，日本法西斯政府对包括文学在内的整个思想文化领域的控制更加强化了。1940 年，日本法西斯政府借所谓“皇纪二千六百年”之际，举行了一次全国规模的“建国二千六百年事业纪念”活动。不仅修建了大量宣扬带有军国主义思想内容的会馆、神庙等，还成立了一大批为法西斯侵略战争服务的所谓报国文化团体，如日本诗人协会、美术家团体联盟、雕刻家恳谈会等。由经国文艺会、国防文艺联盟、大陆开拓文艺恳谈会、日本笔会、农民文学恳谈会、文艺家协会、幽默作家俱乐部等文艺团体联合组成的“日本文艺中央会”也宣告成立，该会的宗旨是“贯彻报国精神”和“配合国策”。

同时，日本法西斯政府的内阁情报部也行动起来，他们把原来三个对立的文化团体合并为“日本俳句作家协会”，并专门成立了受专制政府控制的“大日本儿童文化协会”和“日本文学报国会”，以加强对少年儿童的军国主义思想灌输和对作家的控制。

“日本文学报国会”是日本法西斯军国主义政府的附属机构，是战争期间日本作家的“领导机构”。加入“日本文学报国会”的日本作家超过了4000人，几乎包括了日本当时的所有作家。“日本文学报国会”是地地道道的法西斯文化组织。它的成立，标志着当时日本的几乎所有作家都处在了法西斯军国主义政府的“领导”之下，也标志着日本文学彻底变成了法西斯主义文学。同时，从另一个角度说，也标志着当时的几乎所有日本作家都以不同的方式顺从、支持、参加了法西斯军国主义政府的侵略“国策”的实施。参加这个反动文化组织的作家，有的本来就是狂热的法西斯军国主义思想的鼓吹者，如火野葦平等人，有的是原无产阶级作家，如林房雄、片冈铁兵、里村欣三、立野信之、前田河广一郎等（这些作家抛弃了无产阶级文学后成为了疯狂的法西斯主义的鼓吹者），还有山田清三郎、德永直、岛木健作等（这些作家曾在日本政府的授意下到满洲从事创作使当地殖民化的所谓“大陆开拓文学”、“满洲文学”），就连许多在无产阶级作家中一直有着好名声的宫本百合子、藏原惟人等也参加了这个反动组织，还有的是一些被称作所谓“艺术抵抗”的作家，如著名作家川端康成、竹内好、武田泰淳、永井荷风等人。

可以说，正是由于几乎全体日本作家的支持、参与或不反对，日本文学才能够彻底堕落为反动的法西斯文学，才能够炮制出数量众多的鼓吹、宣扬法西斯主义思想的“文学作品”。

反动的“日本文学报国会”成立后，立刻策划组织召开了三次所谓“大东亚文学者大会”。第一次“大东亚文学者大会”1942年11月在东京召开。为这个臭名昭著的“大会”进行筹备的“准备委员会”委员有16位当时著名的日本作家，他们是：三浦逸雄、春山行夫、木村毅、川端康成、奥野信太郎、河野好盛、林房雄、饭岛正、一户务、吉屋信子、细田民树、中山省三

郎、草野心平、高桥广江、金子光晴、张赫宙等。1942年11月3日，“大东亚文学者大会”在东京帝国剧场举行开幕式。会议从祝词、贺词一直到主题发言、宣言，无一不是充斥着日本法西斯军国主义的陈词滥调，都是宣扬文学要为日本的侵略战争歌功颂德，要文学工作者为“大东亚战争”出力。第二次“大东亚文学者大会”1943年8月25—27日在东京召开，第三次于1944年11月12日在中国南京召开。“日本文学报国会”策划组织的“大东亚文学者大会”是日本作家协从、支持、参与法西斯文化侵略行为的具体体现。

在法西斯军国主义国家体制下，日本的思想理论家们也逐步形成了一整套军国主义理论，这个理论的核心就是所谓的“亚细亚主义”，即“大东亚主义”。这种思想早在明治维新时期就已经出现，20世纪后得以系统化，并成为日本军国主义侵略中国的理论基础。1938年，近卫首相提出了“东亚新秩序”的概念。1940年，日本外相松冈洋佑提出了“大东亚共荣圈”一词。太平洋战争爆发后，日本政府把自己发动的这场大规模的侵略战争称为“大东亚战争”，并把“亚细亚主义”、“大东亚主义”作为宣传的中心。20世纪40年代后，日本国内鼓吹“亚细亚主义”的所谓理论著作大批涌现。如小寺兼吉的《大亚细亚主义论》、伊东六十次郎的《大亚细亚主义文化建设论》、西村真次的《大东亚共荣圈》、田村德治的《大东亚共荣圈建设的基本理论》、桑原玉市的《大东亚皇化的理念》、小川时郎的《大东亚建设读本》、衫森孝次郎的《大东亚建设的指导原理》等等。其中，大川周明是法西斯理论的权威，他在1942年出版的《英美侵略东亚史》和1943年出版的《建设大东亚秩序》中极力宣扬日本是担负保卫东亚责任的国家，日本是个充满生机的国家，大东亚都应该具有这种“日本精神”。

日本的作家们也不甘落后，也积极利用文学家的地位和影响，创作了大量的“文学作品”来宣扬“亚细亚主义”、“大东亚主义”等法西斯军国主义理论。其中代表性的作品有林房雄的《青年之国》、佐藤春夫的《亚细亚之子》、多田裕计的《长江三角地带》、太宰治的《惜别》等。

林房雄的《青年之国》（1941年）是一部替伪“满洲国”涂脂抹粉、宣扬“亚细亚主义”的长篇小说。作品中的主人公木村明男充分体现了作者所坚持的法西斯“大东亚主义思想”。主人公看到中国人就像是一群动物，整个中国就像是一个烂泥坑一样死气沉沉，令人窒息，尤其是他参观了大同石窟后，更觉得中国已经走到了末世，只有日本才能拯救堕落的中国，他决心要在中国复兴“东洋精神”，于是，他毅然决然地加入了“满洲青年议会”，开始了在满洲建设“青年之国”的事业。

佐藤春夫的《亚细亚之子》是根据1938年3月发表的一篇电影故事梗概于1941年改写而成的，发表时题目改为《风云》。这篇小说运用含沙射影的手法，描写一个曾在日本留学，并娶了日本女人为妻的中国人汪某，在中国抗日战争时期因“受骗”回来参加了国民政府的抗日工作，后发现了事情的真相，“觉悟”了，就毅然离开了“高官厚禄”，到了日本人统治下的北京通州建立了一所医院，决心为日本开发华北“做贡献”。作品中的主人公是作者心中的理想人物，是“亚细亚主义”思想的体现者，是“亚细亚之子”。作品非常露骨地宣扬了法西斯军国主义倡导的“大东亚主义”思想。

多田裕计的中篇小说《长江三角地带》（1941年）通过中国青年姐弟俩——姐姐袁孝明和弟弟袁天始因在抗日战争时期选择的人生道路不同，结果命运结局相距甚远的故事，宣扬了“大东亚主义”思想。姐姐选择了“抗日”的道路，结果得到了悲剧下

场，而弟弟选择了“和平救国”的道路，从重庆逃到了汪伪政权所在地南京，找到了人生奋斗之路。作品中姐弟俩不同的人生道路和命运形象说明了“抗日”没有出路，只有与日本侵略军“和平”才有“前途”。

从1942年下半年开始，日本法西斯军国主义在战场上出现了失败的迹象，但其专制统治更加强化了，同时也加紧了“亚细亚主义”、“大东亚主义”等法西斯主义思想的宣传以及对整个占领区的控制。1943年11月5日至6日，在日本首相东条英机的组织和主持下，亚洲的几个亲日政权头目在东京召开了所谓的“大东亚会议”。东条英机作了《帝国政府对大东亚战争完遂和东亚共荣圈建设的基本见解》的开幕词。会议还通过了所谓的《大东亚共同宣言》，进一步强化了法西斯主义的“大东亚主义”、“亚细亚主义的”宣传叫嚣。

“大东亚会议”结束后，日本内阁情报部要求日本文学界加强宣传。“日本文学报国会”立即行动起来，在机关报《文学报国》上设立了“特集号”，并召开了小说、诗歌、短歌、俳句、戏剧、汉诗汉文等各分部的干事会，共同学习讨论《大东亚共同宣言》，决定运用各种文学形式进行宣传。如其中的“小说部会”就决定以“宣言”中的五大原则为主题，创作规模宏大的小说，向大东亚各国国民宣传“皇国”的传统和思想。通过对50余名“执笔希望者”提交的小说写作梗概、写作意图的审查，最后选出了6名“委托作家”，按照“大东亚共同宣言”确立的各项“基本原则”确定了各自的写作主题与分工。当时的具体分工是这样安排的：大江贤次负责“共同宣言”的整体内容部分、高见顺负责“共存共荣”的原则部分、太宰治负责“独立亲和”的原则部分、丰田三郎负责“文化高扬”的原则部分、北町一郎负责“经济繁荣”的原则部分、大下宇陀儿负责“世界进步贡献”的

原则部分。当然，这6人中只有太宰治在日本投降前写出了《惜别》，完成了任务，其他五人没等写完就因日本法西斯军国主义被彻底打败而胎死腹中了。太宰治的《惜别》是以丑化鲁迅先生在日本留学时的思想与表现来宣扬“大东亚主义”思想的。

在日本法西斯文学占文坛统治地位的时候，日本还有一部分所谓的“艺术抵抗”作家及作品。这些“艺术抵抗”作品在战后曾被大肆褒扬。被日本文学界称为“艺术抵抗”的主要作家作品（以市古贞次的《日本文学史概说》提到的作家作品为例）有：堀辰雄的小说《弃姥》（1940年）和《菜穗子》（1941年）“创造了一个奇异的、透明的世界，没有留下战争的影子。”石川淳的《马鲁斯之歌》（1938年）“试图批判战争”，他的《一休的故事》和《张柏端》（1941年）等小说“虚构了非现实的故事，确立了在作品中变换观念形象的独特手法”。中岛敦的《光和风与梦》（1942年）、《山月记》和《李陵》（1943年）等作品，“在文学的空白期里闪过稀有的艺术光辉”。太宰治“从颓废中重新站起来”，发表了《跑吧！梅罗斯》（1940年）、《右大臣实朝》（1943年）、《御伽草纸》（1945年）等。川端康成创作了《雪国》等名作，都是“纯艺术作品”。“他们都在偏离文坛主流的地方，自己和时代的险恶气流隔开，意图保护文学的纯洁性。”^①

此外，还有一批作家“和这种有意识的抵抗不同，正宗白鸟、幸田露伴、志贺直哉等老一辈大作家也写了自然流露独特风格的作品，较少被时代的空气所玷污”。^②德田秋声的《缩影》（1941年）、谷崎润一郎的《细雪》等“具有高度的文学性”。“永井荷风则一边保持沉默，一边秘密地、连续不断地创作了在

① 市古贞次：《日本文学史概说》，东北师范大学出版社1987年版，第295页。

② 同上书，第295页。

战后发表的各种作品。”“中野重治和宫本百合子等一直在进行顽强的抵抗，这是不能忘怀的。”“中野在《与和歌的诀别》（1939年）、《走在大街上》（1940年）等诗中显示了不衰的诗魂。森山启的《远方的人》（1941年）也是一部留存在人们记忆中的好作品。”“评论和随笔方面，石川淳的《森鸥外》（1941年）、片山敏彦的《心的遍历》（1942年）、中野重治的《斋藤茂吉研究笔记》（1942年）、小林秀雄的《所谓无常之感》（1942年）、唐木顺三的《鸥外的精神》（1943年）等隐藏着不迷失文学方向的抵抗精神。”“诗坛上，在金子光晴之后，从收在《蛾》（1948年）中的反战诗开始，可以看到冈本润、壶井繁治等隐藏在讽刺和韬晦假面下的微弱的抵抗姿态。”^①

这些被誉为“艺术抵抗”的作品，显然是日本文学评论家们有意识地故意抬高战争期间日本作家和作品的思想境界。实际上，所谓的“抵抗”是不存在的。可以看到，这些在日本文学史上被认为是“艺术抵抗”的作家，都参加了法西斯军国主义的文学组织“日本文学报国会”，而且许多人在其中表现得还十分卖力。如太宰治这个被誉为“艺术抵抗”的人在鼓吹、宣扬法西斯军国主义的“大东亚主义”思想时表现得非常积极，是他率先完成了宣扬《大东亚宣言》法西斯思想的作品《惜别》。同时，我们应该清楚地看到，这些所谓“艺术抵抗”作品的主题没有任何反对、批判法西斯军国主义思想内容的，更没有半点对日本法西斯发动的侵略战争进行批判谴责的内容的。这样的作品是无论如何不能称其为“抵抗”作品的。

正因为如此，战争时期的日本文学才是地道的法西斯文学，也正因为如此，日本的大部分作家在战争时期都有了不光彩的一

^① 市古贞次：《日本文学史概说》，东北师范大学出版社1987年版，第296页。

段表现。

日本法西斯文学的出现和猖獗，为法西斯军国主义的侵略战争起到了吹鼓手的作用，也极大地亵渎了有着悠久传统的日本文学。

1945年8月，随着日本法西斯军国主义的战败投降，喧嚣一时的日本法西斯文学也被送进了历史的垃圾堆。

第三节 战后日本文学的发展

1945年8月15日，日本接受《波茨坦公告》，裕仁天皇发表广播讲话，宣布日本无条件投降，第二次世界大战以世界人民的反法西斯斗争获得最后胜利而结束。“对于日本人来说，战败投降当然是不曾有过的事。有的人茫然若失，有的人虚脱了。有人恸哭，有人感到了解放的喜悦。”“总之，以那一天为界，我国的历史进入了一个新的、充满考验的困难时代。这是一个很大的转折点。正如宫本百合子所说，它是穿过迄今为止的‘历史性窒息的严重瞬间’，而不得不开始的新的历史时期了。”^① 二战的结束，不仅给日本政治、经济、文化等社会各项事业带来了深刻变革，也给日本国民的心灵带来了深刻影响，当然也给日本文学带来了巨大变化。反动的法西斯文学退出了文坛，日本文学又迎来了新生。

在美国占领军的指令下，日本开始了战后民主化改革。随着民主改革的开始，曾受法西斯军国主义专制统治的新闻与文化艺术领域逐渐恢复了生气。日本战后新文学的诞生是伴随着一系列

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，上海译文出版社1983年版，第5—7页。

文学期刊杂志的创刊复刊而出现的。1945年10月,《光》杂志创刊,11月,《新生》杂志创刊。《新生》杂志第二期的编后记这样写道:“创刊号获得了绝大部分人的支持。这个具体数字,恐怕是我国综合性杂志所具有的空前最高纪录。”这说明日本国民是非常需要新的思想内容的文化读物的。紧接着,《文艺》、《文学》、《新潮》、《文艺春秋》等杂志也复刊了。1945年底,对日本战后文学产生过巨大影响的《近代文学》杂志创刊。12月30日,在神田的教育会馆召开了新日本文学学会成立大会。会场上,头两天刚刚印好的《近代文学》创刊号经由同人本多秋五、平野谦的手,立刻销售一空。

新日本文学学会的成立是与日本战后民主主义文学运动的开展紧密联系在一起的。日本投降后,战前曾是无产阶级作家的平林泰子提出了以抵抗军国主义的文学家为中心重建旧无产阶级作家同盟的问题。但是,为了适应战后时代的新变化,藏原惟人、中野重治、德永直、秋天雨雀、江口涣、壶井繁治、藤森成吉、洼川鹤次郎、宫本百合子等9名作家在志贺直哉、野上弥生子、广津和郎等老作家的支持下,以发展民主主义文学为目标发起成立了新日本文学会。成立大会的报告规定:“新日本文学会不是无产阶级团体简单的恢复,它是适应新的民主主义革命进展,必须为一切民主主义文学的前进而斗争的文学运动。”^①

1946年,《人间》、《东北文学》、《思潮》、《新日本文学》、《文明》、《黄蜂》、《世代》、《艺术》、《纯朴》、《高原》、《群像》等文艺杂志相继创刊。《世界》、《展望》、《思索》、《文化评论》等综合性杂志也创刊了。同时,《改造》、《中央公论》、《日本评论》、《新小说》、《新文学》、《三田文学》、《四季》、《批评》等杂

^① 增补新版《日本文学史·近代Ⅱ》,至文堂,1981年,第1040页。

志也纷纷复刊，整个日本杂志出版界显示出一片充满活力的复兴景象。日本的战后文学就在杂志界的活跃气氛中起步了。

日本战后文学的第一步就是由为这些杂志撰稿的著名老作家迈出的。1946年1月在各杂志上发表的文学作品有志贺直哉的《灰色月亮》（载《世界》）、正宗白鸟的《战难者的悲哀》（载《新生》）、永井荷风的《舞女》（载《展望》）、《勋章》（载《新生》）和《沉浮》（载《中央公论》）等。

《灰色的月亮》以卓越的手法塑造了因营养失调而濒临饿死状态的少年工人形象，强烈控诉了战争的罪恶。此外，《舞女》等作品也让人们闻到了久别的正统文学飘来的清香。

1946年3月，新日本文学会的机关杂志《新日本文学》创刊。这期创刊号上刊登了该刊的宗旨，就是：创作和普及民主主义文学；团结和发挥人民大众创造性的文学力量；同反动文学和文化作斗争；争取进步文学活动的完全自由；加强国内外进步文学和文化运动的联系和合作。为此，创刊号上发表了宫本百合子的评论文章《歌声哟，响起来吧——新日本文学会的由来》，这是日本战后民主主义文学诞生的第一声。文章强调“所谓民主主义文学，就是意味着我们每一个人都要为社会和自己合乎历史逻辑的发展而献身，就是要毫不含糊地响起反映世界历史必然趋势的歌！”此外，创刊时期的《新日本文学》杂志还刊登了宫本百合子的《播州平野》、德永直的《妻啊，安息吧》、小泽清的《街道工厂》、热田五郎的《寒窗》等作品。

日本战后民主主义文学思潮开始了，但随即就在其发起者新日本文学学会内部出现了分歧争论。当时创办《近代文学》杂志的平野谦、本多秋五、荒正人、埴谷雄高、山室静、佐佐木基一、小田切秀雄等7位同仁也都是新日本文学会的成员。这些同仁各自在思想和文学上都与战前的无产阶级文学运动或革命运

动有着密切的关系。根据这种情况,《近代文学》与《新日本文学》之间应该是互相支持、互相帮助,以更好地促进民主主义文学运动的开展。然而,事情的发展出乎了人们的意料。中野重治通过《新日本文学》,荒正人、平野谦通过《近代文学》发表各自观点,双方围绕着“政治和文学”的问题展开了激烈的论争。这样,围绕着《近代文学》杂志和《新日本文学》杂志的新日本文学会的作家们就形成了两派。他们以“政治和文学”论争为契机,争论的范围逐渐超出了文学,与战后思想状况有关的各种问题都成为了争论的焦点。双方除了争论“政治和文学”外,还围绕着“战争责任论”、“主体论”、“世代论”、“转向论”、“知识分子论”等问题展开了非常激烈的争论。理性正常的争论对于认识问题的本质当然有着积极的作用,但这里的争论往往是一个问题尚未得出结果,就又转到另一个问题上去了,最终的结果是什么问题也没有解决,争论有时变成了互相攻击,导致了新日本文学会内部的不团结和民主主义文学运动的分裂。

参加民主主义文学运动的作家主要有以“近代文学派”为主体的战后派作家、战后成长的工农作家和传统的老作家 200 余人。日本战后民主主义文学运动不是战前无产阶级文学运动的简单延续,而是以战前无产阶级作家为主体,包括民主主义、自由主义、现代主义作家参加的文学上的广泛的统一战线。文学运动发展过程中出现的论争实际上就是新日本文学会中的主体——战前的无产阶级作家与其他作家在民主主义文学运动的方针及其与战前无产阶级文学运动的关系,以及无产阶级文学史观上产生的分歧和对立。

民主主义文学在创作方面出现了一大批有影响的作品。主要有宫本百合子的《知风草》、《播州平野》,德永直的《妻啊,安息吧》,中野重治的《五勺酒》,野间宏的《阴暗的图画》、《脸上

的红月亮》，金达寿的《玄海滩》等作品。这些作品对日本军国主义发动的侵略战争给日本国家和人民带来的灾难进行了揭露和批判，尤其是对战争期间日本人民所受到的伤害表现得尤为深刻。

宫本百合子是民主主义文学运动中最令人瞩目的作家。战争期间，她虽然加入了法西斯文学团体“文学报国会”，但并没有过多的热情。战后，她的创作进入一个丰收期。她的《播州平野》（1946—1947年）、自传小说《知风草》（1946年）、《两个院子》（1947年）、《路标》（1947年）等一系列作品，以鲜明的思想性和精湛的艺术形式，成为战后民主主义文学里程碑式的作品。

中野重治也是民主主义文学运动中的一位领袖人物。他在战前参加过无产阶级文学运动，曾当选过“日本无产阶级艺术联盟”的中央委员和“纳普”的常委，发表过小说《老铁的故事》（1929年）等。他多次成为文艺论争的中心人物，他是一个文艺理论家和小说家。战前战后，他都是日本无产阶级文学的重要象征。战后，他最先通过《新日本文学》杂志掀起了与“近代文学派”的论战。他战后发表的作品首先是具有私小说形式的《五勺酒》。作品叙述了作家青年时代的生活，还探讨了从道德上把战后的共产主义与日本传统结合起来的问题。民主主义文学运动发生分裂后，他发表了两部产生较大影响的长篇小说《五脏六腑》（1954年）和《梨花》（1957—1958年）。这两部小说是以私小说的形式叙述了作者自己参加革命斗争的生活体验。

在民主主义文学运动开展的同时，日本战后文坛出现了创作多样化的局面。其中，以自虐的姿态对战后的社会现实进行批判的无赖派文学成为了战后初期日本文坛的另一道惹人瞩目的风景线。因为他们创作中具有的自嘲态度、戏谑手法与明治时期的

“戏作派”文学一脉相传又被称作“新戏作派”。主要作品有坂口安吾的《白痴》(1946年),太宰治的《斜阳》(1947年)、《叮咚叮咚》(1947年)、《维荣的妻子》(1947年)、《樱桃》(1948年)和《丧失为人的资格》(1948年),织田作之助的《世相》(1946年),田中英光的《野狐》(1949年),石川淳的《黄金传说》(1946年)、《无尽灯》(1946年)和《废墟上的耶稣》(1946年),石上玄一郎的《冰河期》(1948年)、《日蚀》(1948年)和《自杀者》(1950年)等。这些作家的作品是战后日本社会混乱现象在文学上的反映。这些作家以主动堕落的态度批判和反抗社会秩序、权威和传统道德。

坂口安吾是无赖派的理论总结者。他对“堕落”理论的提出和论证在战后日本文学史上有着很重要的地位。他在论文《堕落论》(1946年)首先确定了无赖派文学的精神实质,他喊出了“活下去吧,堕落下去吧”的口号,他还在《教祖的文学》(1947年)一文中提出了这样的主张:“人生是制造出来的,没有什么必然的样子。所谓历史的样板,不过是为了活下去的粗制的样板。脱去假面具,看清楚自己的原形,从此不受任何形态和范例的束缚,独自走自个儿的路,去写一生的历史。”坂口安吾对颓废的认识也是如此,他在《颓废文学论》(1946年)中说道:“我并不认为颓废本身就是文学的目的。我只是在探求人和性的必然生活形式,不希望自欺欺人地生活。”^①可见,他主张文学和人生一样,应当勇敢地反抗旧有的权威和道德束缚,从而撕去假面具,该堕落就堕落,该颓废就颓废,只有这样才能把握人生的本质。他的小说创作不如理论影响大,主要小说作品有《风博

^① 松原新一:《战后日本文学史·年表》,上海译文出版社1983年版,第107—108页。

士》、《白痴》、《外套与蓝天》、《夜长姬与耳男》及历史小说《道镜》等。其中《白痴》是“无赖派”文学的代表作之一。这部作品成功地将其堕落理论形象化，并在叙述中表现了存在主义的一种观念——存在就是人物堕落的充足理由。小说通过叙述了战争后期遭到空袭的东京，有一个电影导演与一个避难的白痴女人发生了肉体上的“媾和”而“堕落”的故事，说明相对于国家的堕落，个人的这种堕落或许具有反论意义上的积极效果。

太宰治也是“无赖派”文学的代表人物。他在战争期间曾热心于法西斯文学的炮制，写出了宣扬法西斯主义思想的《惜别》等作品。太宰治在心理和创作上始终有一种虚幻的色彩。日本战败，把他拽回了现实，使他陷入了更加深切的绝望与毁灭感之中。他的眼中似乎永远没有希望和新生，他所希望的就是“丧失为人的资格”、毁灭、负罪或死亡。他从来不关心现实中日本将走向何方，战败不过是一种新的社会性影响，让他重新回到了“负罪深重”的自我。然而，他的毁灭只是反抗某种抽象性的权威性传统。他曾说过，进行小说创作就是向这种传统的现实复仇。在整个“无赖派”作家中，他的创作最具有内在指向性。战后，太宰治发表的第一部小说是《潘多拉的盒子》（1945—1946年），作品这样写道：“人的完成归结于死。活着，皆属尚未完成。”这里的死亡既指肉体上的死亡，也指文学创作上美学意义的实现。太宰治一方面谋求现实的毁灭，他曾多次殉情自杀，另一方面又固执地用优雅的文体完成了三部表现这种追求“毁灭”的小说：《维荣的妻子》、《斜阳》和《丧失为人的资格》。这些作品始终贯穿着他的无可动摇的“毁灭意向”，也鲜明体现了“无赖派”文学的文体革新意识，即把现实与虚构、日常性与非日常性重合为一。1948年，太宰治终于实现自己“苦苦”追求的“毁灭”理想，投河自杀了。

太宰治的小说一般采用第一人称的告白形式，代表作品就是中篇小说《斜阳》。作品以没落的贵族家庭为中心，运用日记、信函等形式，沉闷地演奏出四重奏式的“毁灭”乐章。《斜阳》通过其中的四个人物——和子、母亲、弟弟直治和作家上原不同形式的毁灭，表现了作家对战后这个荒诞虚妄社会的无奈心情。

最能体现战后文学特点与代表战后文学走向的派别应当是“战后派”文学。“战后派”是在“近代文学派”的基础上发展而来的。《近代文学》创刊后，其同仁们就以“确立近代自我”文学批评为先行，强调尊重人的个人价值，崇尚自由，力求摆脱包括封建主义在内的意识形态束缚和文学功利主义的影响，追求文学的真实性和艺术至上。《近代文学》的创刊被认为是日本战后文学迈开的第一步。1946年4月至10月，《黄蜂》杂志连载了野间宏的长篇小说《阴暗的图画》。这部作品与战前日本文学有着明显的不同，它表现了一种新的时代精神。日本评论家们认为，这部作品是“‘战后派作家的第一声，在某种意义上说，也应该是整个战后文学的第一声’。这部作品正是这种新出现的文学，它与战前的日本文学有了一条泾渭分明的鸿沟。”^①随后，一大批在创作倾向上与之相同或相近的作品纷纷涌现，主要有梅崎春生的《樱岛》、中村真一郎的《在死的阴影下》、椎名麟三的《深夜的酒宴》、武田泰淳的《审判》、埴谷雄高的《亡魂》等小说作品，特别是随后加藤周一、中村真一郎等三人共同发表了评论文章《1946年文学考察》，表明“战后派”文学从创作和理论两个方面都形成了。此后，真善美社出版了“创造性的战后世代”丛书，丛书包括野间宏的《阴暗的图画》、中村真一郎的《在死的阴影下》、马渊量司的《不毛的墓场》、福永武彦的《塔》、田木

^① 本多秋五：《战后日本文学史·年表》，第16页。

繁的《我一个人是例外》、竹田敏行的《最后离场》、小田仁二郎的《触手》、安部公房的《终道标》、岛尾敏雄的《单独旅行者》等9部作品。“战后派”文学创作从此进入了一个活跃时期。在“战后派”文学创作发展的同时，“战后派”作家与新日本文学会主流派这些本应互相支持的作家，却围绕着“文学与政治”、“战争责任论”、“主体论”、“转向论”、“知识分子论”等问题在各自的阵地《近代文学》杂志和《新日本文学》杂志上展开了激烈的论争。最后，近代文学派脱离了新日本文学会，成为了“战后派”的骨干力量，《近代文学》杂志也成为“战后派”文学的主阵地。到1948年，大冈升平的《俘虏记》、安部公房的《墙》、堀田善卫的《广场的孤独》、三岛由纪夫的随笔《重病的凶器》等作品相继问世，继续发展了“战后派”文学，被称作“第二批战后派”。这是“战后派”文学创作最为活跃的时期。“战后派”文学创作的活跃期一直持续到1950年前后。1950年后，随着朝鲜战争的爆发和美国对日占领政策的改变，日本国内的形势发生了深刻的变化，这也深刻地影响到了日本文学的发展。在日本文坛上，随着被称为“战中派”或“战中一代人”的作家登场和“第三新人派”的活跃，“战后派”文学开始走向衰弱。

一般来讲，“战后派”不仅仅是一个时间概念，更重要的是指“战后派”作家在文学观念的更新、创作主题的改变、表现形式的追求等方面与战前日本文学发生了根本性的改变，即在战败的社会背景下实现的文学创作内容与形式的革新。“战后派”不是一个文学实体，也没有统一的文学纲领，主要是指他们的创作在对待战争、对待战后的社会和生活有着许多相同或相似的见解的文学现象。“战后派”作家在战前大都受到过马克思主义思想的影响，都有过战争体验，他们既是战争的参与者和目击者，也是战争的受害者。战争对于他们的内心世界都有深刻的影响，甚

至是心灵的创伤。这就使他们产生了相同或相近的人生观和文学观。这也是“战后派”形成的社会基础。“战后派”作家对战争有着深刻的表现和反映。他们往往以比较强烈的社会意识和强烈的自我意识来表现自己所体验的战争。

“第一批战后派”的代表作家主要有野间宏、椎名麟三、梅崎春生、武田泰淳、中村真一郎、埴谷雄高等人；“第二批战后派”代表作家主要有三岛由纪夫、大冈升平、安部公房、堀田善卫等人。

野间宏是“战后派”作家中第一个引起文坛注目的作家。野间宏早年的创作曾受到象征主义的影响，后走向现实主义。战争期间，他曾作为侵略士兵去过中国和菲律宾战场。1943年7月，因违犯“治安维持法”被捕，被判四年徒刑，在一家军需工厂接受监视改造，直到日本战败投降。战后，他的第一篇中篇小说《阴暗的图画》就引起了广泛注意，被认为是真正的日本“战后文学的第一部作品”。此后，他创作了《两个肉体》（1946年）、《肉体淋湿》、《脸上的红月亮》（1947年）、《第三十六号》、《崩溃的感觉》（1948年）等一系列中篇小说。这些作品表现了作家对那场罪恶战争的深切体验，揭示了罪恶战争对人们青春、幸福和个性的摧残。他也因此成为“战后派”文学的代表作家。20世纪50年代后，他又创作了一系列长篇小说。1952年，他完成了长篇小说《真空地带》。小说以主人公木谷上等兵的目光，锐利地审视了日本法西斯军队的种种黑幕。此后，他又相继完成了《骰子的天空》（1959年）、《我的塔耸立在那里》（1961年）和《青年之环》等长篇小说。其中《青年之环》是他经过23年酝酿和努力，于1970年完成的5卷本、长达320万字的鸿篇巨著。小说以日本军国主义发动侵华战争后的1939年的大阪为背景，叙述了主人公——从事部落民福利工作的青年矢花正行和电力资

本家的儿子大道出泉在艰难的环境中进行所谓反战运动的故事。

野间宏在日本文坛上的突出地位和广泛影响，主要是基于他作为战后派代表作家时期的创作。他此时创作的主题主要有两类，即转向体验和战争体验。转向体验的代表作就是《阴暗的图画》，小说描述了主人公深见进介在军国主义专制统治下以所谓“第三条道路”来探索如何完成“个人确立”的问题。《验上的红月亮》是他的战争体验小说的代表作。这篇小说以战后从战场上归来的男主人公北山年夫和被战争夺去了丈夫的女主人公堀川仓子无法相爱结合的故事，表现了战争给人们的心灵带来的严重创伤。

椎名麟三是“第一批战后派”的代表作家之一。他的代表作《深夜的酒宴》描写了一个战前的共产党员，因战时被捕入狱精神一度变得异常，战后不再参加党的任何活动，生活在社会最底层，深感人生的无意义。

梅崎春生也是“战后派”作家的重要成员。他的小说《樱岛》是继野间宏的《阴暗的图画》之后又一部“战后派”文学的名作。小说以细腻的笔法描述了以主人公村上为代表的一群普通日本士兵的命运，揭示了特定环境中人的内心冲突以及因绝望而产生的变了型的生死观，表现了日本军队内部的黑暗与非人性。

大冈升平是“第二批战后派”的代表作家。他在战争期间曾作为日本侵略兵的一员到了菲律宾，并成为了美军的俘虏。所以，在“战后派”作家中，他一向以写“俘虏”而闻名。他的第一篇以俘虏生活为题材的短篇小说《俘虏记》以主人公“我”没有向美国兵开枪为中心情节探讨了战争中的人性问题。中篇小说《野火》则描写了战场上残忍的日本士兵竟然出现以人肉为食的现象，揭示了非正常环境中人的本能与道德的冲突，客观上表现了战争的罪恶与残酷。

三岛由纪夫是日本战后文学的著名作家，也是 20 世纪后期日本极端右翼文化势力的代表人物。他 1925 年出生于一个高级官僚家庭中，原名平冈公威，16 岁时，他第一次以三岛由纪夫的笔名发表了处女作《鲜花盛开时的森林》（1941 年）。战后，他于 1946 年发表了第一部长篇小说《盗贼》，不被人注意。1948 年，他完成了长篇小说《假面自白》。这部作品描写了主人公“我”的诞生和家庭状况以及家族中的人际关系纠葛在“我”心理上的影响。作品反映了战后这个混乱的时代由于传统价值观和道德观的失落给人们造成的精神上的危机与空虚。这部小说获得了成功，确立他在战后文坛上的重要地位。此后，他又在 20 世纪 50 年代完成了长篇小说《爱的饥渴》（1950 年）和《禁色》（1951—1953 年）、《仲夏之死》（1952 年）、《潮骚》（1954 年）、《金阁寺》（1956 年）等。这些作品中表现出来的思想和美学观念与他于 1951 年到欧洲，特别是到希腊的参观访问有密切的联系。希腊艺术作品中注重外在肉体的特点给了他深刻影响。在这些作品中，他构筑起了自己的特异的文学模式，即将肉体的改造与文体的改造放在了同一基准上。60 年代后，随着日本社会的转型变化，三岛由纪夫也逐渐形成了具有自己的文化概念的新的天皇观，并把这种天皇观作为了自己创作的思想基础。此后，三岛由纪夫逐步变成了一个与妄图复活日本法西斯军国主义的极端右翼势力同流合污的反动作家了。这首先体现在他的《忧国》（1961 年）、《十日菊》（1961 年）、《英灵之声》（1966 年）长篇小说三部曲和《太阳与铁》（1965—1968 年）、《文化防卫论》等评论文章中。他在这些作品中把自己的破坏性冲动与危险美审美情趣相结合，并运用了冷嘲热讽的、保守的甚至逆历史潮流的言辞，来构建所谓的新的文学模式。《忧国》就是这种创作理念的最好体现。作品描写了中尉夫妻在悲境中自觉地捕捉生的最高瞬

间，追求至福的死。作品中夫妻二人肉体的愉悦和肉体的痛苦完美结合，夫妻之爱达到至纯的境地。然而作家三岛由纪夫把这个美的情景放在了日本“2·26事件”的背景中，其目的在于表现比夫妻之爱更重要的主题，那就是所谓的大义与至诚，把中尉对天皇和国家的忠诚抽象为纯粹的美。这些作品表明三岛由纪夫的作品出现了一种特异的精神结构，即贯穿着“文化概念的天皇”和“文武两道”的反动的法西斯军国主义思想。三岛由纪夫最后阶段的重要作品是长篇小说《丰饶之海》（1965—1970年）。这部作品由《春雪》、《奔马》、《晓寺》、《天人五衰》四部曲组成。此外，三岛由纪夫还创作了许多戏剧和“能乐”作品，如《近代能乐集》（1956年）、话剧《萨德侯爵夫人》（1965年）和歌舞伎《弓月奇谈》（1969年）等。这些作品体现了他作为一个极端右翼反动作家的法西斯思想。

“第三新人派”是继“战后派”之后，日本文坛上出现的一个影响深远的文学派别。“第三新人派”出现在20世纪50年代，其发展与名称都与“战后派”文学有着密切联系。1946年出现在文坛上的以野间宏、梅崎春生、椎名麟三等为代表的那批作家被称作战后派的“第一批新人”，即第一批战后派作家。到了1948年前后，又出现了以大冈升平、三岛由纪夫、安部公房等为代表的一批“战后派”作家，这批作家被称作“第二批新人”，即第二批战后派作家。1950年以后，随着朝鲜战争的爆发以及日本经济的快速发展，日本社会生活发生了很大变化。在文坛上，批判、反思战争的文学创作逐渐退居次席，反映日常生活和人们战后思想心理转换的作品开始成为主流。继第二批战后派作家之后，又有一批新的作家登场。这些新作家主要有：西野辰吉、井上光晴、长谷川四郎、高英夫、武田繁太郎、伊藤桂一、泽野久雄、吉行淳之介等。这些作家与第一、第二批战后派作家

有所不同，他们作品中的政治性不再那样强烈，而是“坚持表现不带政治色彩的真实情感的人们”^①的生活。1953年11月，评论家山本健吉在《文学界》杂志上发表了《第三批新人》一文。文中，他为了把第一批、第二批战后派作家（即“第一批新人”和“第二批新人”）与这些新作家区别开来，就把他们称作“第三批新人”。

但是，“第三批新人”这个概念的含义后来发生了变化，所指的不再是战后派作家中的又一批新人，而是指一个新的文学派别。1954年5月，著名评论家服部达在《近代文学》杂志上发表了《新一代的作家们》，文中称阿川弘之等10名作家为“第三批新人”。这10人名单与山本健吉所指的作家已有了很大的不同，又过了一年多，1955年5月，《新潮》杂志出版了“第三批新人”专号，作家中又出现了松本清张的名字。同年8月，《文学界》杂志发表了《战后文学的十年》特刊，其中还包括了评论家山本健吉的文章《文学运动的兴衰》，文中提到的“第三新人”的名单与他在1953年列的名单有了很大的不同。同年9月，评论家服部达在《文学界》杂志的《昭和文学人物史》大特刊上，发表了《劣等生、残疾者以及市民——从第三批新人到第四批》一文，文中又出现了“第四批新人”一词。这样，日本文坛上的“第三新人派”就逐渐形成了，其特征也越来越明显。

可见，“第三新人派”是日本文学进入20世纪50年代以后，出现的以安冈章太郎、吉行淳之介、小岛信夫、庄野润三等人为代表的一批新作家。这些作家的创作不同于“战后派”文学。在创作内容上，他们不再一味地反思战争、批判战争；在艺术表现形式上，他们也不再追求战后文学那种试验性、观念性。他们显

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第285页。

示了引人注目的、更能表现日常生活中的感觉和意识的独特风格。这一派别的主要代表作品有安冈章太郎的《玻璃鞋》(1951年)、《凄凉的欢乐》(1953年)、《坏伙伴》(1953年)、《遁走》、《海边的情景》(1959年),吉行淳之介的《骤雨》(1954年)、《在火焰中》(1955年)、《娼妇的屋子》(1958年),小岛信夫的《步枪》(1952年)、《美童学堂》(1954年)、《岛》(1956年)、《拥抱家族》(1961年),庄野润三的《舞蹈》(1950年)、《池边小景》(1959年)、《静物》(1960年)、《黄昏的云》(1965年),阿川弘之的《魔鬼的遗产》(1954年)、《绿叶之荫》(1960年)、《山本五十六》(1965年),三浦朱门的《庭院式盆景》(1967年)等。

“第三新人派”表现出了一种转向文学的特征,其作品表现出来的主题意向、观念意识和生活内容都带有鲜明的社会转型印记。他们以新的视角和态度表现战争体验的主题,反映占领状态下的日本国民的意识情感,描绘经济高速发展背景下的日本人面临的新问题和新危机。在艺术表现形式上,他们既追求传统,又融合了诸多现代主义因素,也给私小说以更强有力的社会背景。

安冈章太郎是“第三新人派”的代表作家之一。他在战争期间曾上过战场,由于患病,被送回了后方。这个疾病的经历,使他感到“羞耻”。1951年,他发表了短篇小说《玻璃鞋》,1953年又发表了《凄凉的欢乐》和《坏伙伴》。这些作品表现了主人公的对生活的屈辱感、恐惧感和孤独感。这种恐惧心理来自安冈章太郎的秉性,同时,这在那个时代是有一定的普遍意义的。参加过战争的人,无法掩盖自己的自卑感。何况他又是生病的人,靠公家的补贴,靠别人的怜悯生活。这种无法消除的屈辱感是与安冈章太郎的战争体验紧密相连的。《坏伙伴》叙述了他在私立大学作为一个带点儿不良习气的学生度过的生活。这篇小说的最

后一句话是：“从这一年冬天起，又和另外一些国家打起仗来了。”这与他的最优秀的小说《遁走》显然是有联系的。《遁走》描述了一个不相信大义名分的弱者安木加介被庞大的国家军队所吞噬的故事。安冈章太郎的战争体验是“弱者”体验。他的作品大多带有自传色彩。

吉行淳之介是“第三新人派”的重要作家。日本评论家认为，他是“第三新人派”中最有文人气质的作家。1955年，他发表了小说《在火焰中》。这是一篇以私小说的形式回忆自己在战时的小说。作品所反映出来的战争体验与战后派有了很大的不同。战后派注重的是思想、主义，这里表现的是一种心理的感受。他的许多作品是以“娼妇”为题材的，有《原色大街》（1951年）、《骤雨》（1956年）、《娼妇的房间》（1959年）等作品。《骤雨》描写了一个经常出入妓院，在妓女身上寻找精神慰藉的公司职员的形象。主人公在与女人的交往中，总是警告自己不要超出玩乐的界限，他是为了追求一种“精神上的卫生”，才经常出入妓院的。《娼妇的房间》也是表现了女性心理与生理之间的断裂。20世纪60年代以后，他的作品由表现人的心理感觉走向表现人的社会关系，这在《沙上的植物群》（1964年）、《暗室》（1970年）等小说中得到了体现。从70年代开始，他的作品又特别注重表现“性”的问题，《夕暮》（1978年）是从处女性的角度来探讨女性观念的变化。作品中的女主人公杉子的观点是，只要不破身，其他任何行为都无所谓。此类作品还有小说集《包皮的内容》（1974年）、《点心节》（1979年）等。吉行淳之介的作品虽然是以性为题材，但他并不是为性而写性。他的小说往往是通过男女之间的性行为，表现人的深层心理。

小岛信夫是“第三新人派”的一位重要作家。他在1954年发表了小说《美童学校》，并获得了第32届芥川奖。作品通过描

写了一个日本教师团到一所美国占领军的模范学校参观时的情景，反映了占领状态下的日本国民的卑屈心理。他的代表作是1965年发表的小说《拥抱家族》。小说塑造了45岁的大学教师三轮俊介的形象，这个人物虽然对自己的家庭有责任感，但不知怎样来管理好这个家庭。小说反映了战后日本“家庭”解体的社会现象。

庄野润三是“第三新人派”作家中以创作家庭题材小说而著名的。1954年，他发表了短篇小说《池边小景》，并获得芥川奖。这篇小说描述了一个丈夫因为挪用了公司的公款而失业所引起的家庭危机。作品深切地反映了丈夫和妻子的内心真实情感，它告诉读者，人们的日常生活是靠缄默和抑制维持的。《静物》（1960年）是他的另一篇代表作，作品描写了一个表面上欢乐的家庭中男主人无法摆脱妻子从前有过的自杀企图给他心理上留下的阴影。20世纪70年代，他发表了《野鸭》（1973年）、《水都》（1978年）等作品。《野鸭》是一篇与《静物》内容相关的作品，取材于作家自己的家庭。《水都》是一篇表现商人题材的作品。

20世纪50年代末60年代初，随着社会生活和人们思想观念的深刻变化，战后日本文学也进入了一个深刻的转变时期。这时的日本文坛又出现了一批与“第三新人派”的创作明显不同的作家，这就是“战后一代”作家。这批作家的出现反映了日本国民的心态已逐步由感受战争的创伤疼痛向和平时期的日常生活过渡。这一派的主要作家作品有石原慎太郎的《太阳的季节》（1955年），大江健三郎的《奇妙的工作》（1957年）、《死者的奢华》（1957年）、《万延元年的足球队》（1967年），开高健的《皇帝的新装》（1957年）、《恐慌》（1957年）、《夏天的黑暗》，柴田翔的《然而，我们的日子》（1963年），高桥和巳的《忧郁的党派》（1965年），江藤淳的评论《夏目漱石》（1955年）等。

石原慎太郎的《太阳的季节》是最早出现的明显带有“战后一代”文学特点的小说。这篇小说表现了信仰破灭之后的日本青年的热情应该转向哪里去的问题。

开高健是“战后一代”的代表作家之一。1957年，他发表了短篇小说《恐慌》，这篇作品以冷讽的笔法描写了一群老鼠以异常速度迅速繁殖并威胁到了人类的安全以及面对这一严重事态，有关工作人员所采取的对应行动。这是一个寓言式的故事。在作家的笔下，老鼠们仿佛有了高级智能，他们行动统一，被一种超个体的异常力量所支配。在这里，老鼠们的这种盲目冲动般的群体行动，是当时社会中“组织与人”的关系的象征。同一年，他还发表了小说《皇帝的新装》。小说通过一个成年人对一个内向少年的绘画作品进行的评论批判了成人们的恶劣的社会属性。作品描绘了那些成人评委们对少年儿童的天性、心理一无所知，却装模作样地评论不休，就好像安徒生童话中那些奉承“皇帝的新装”的人一样。1964年秋，他还到越南进行过战地采访，创作了《越南战记》一书，受到了人们的欢迎。越南战争使他又唤起了对二战的痛苦记忆。他创作了长篇小说《光辉的黑暗》（1968年）表现出了反对越南战争的思想倾向。1971年，他又发表了长篇小说《夏天的黑暗》，表现了同样的思想情绪。

大江健三郎是日本当代文学的代表性作家。他于1935年出生在爱媛县，1959年毕业于东京大学法国文学科。大学时代，他就热衷于萨特的存在主义哲学。他早期的作品明显带有存在主义的影子。这体现在《奇妙的工作》、《死者的奢华》、《饲养》（1958年）、《人羊》（1958年）等作品中。自20世纪60年代开始，他开始把创作的主题转向唤起对日常生活的“危险感觉”上来。他有意识地选取“性的题材”，因为他认为在现实生活中，只有这样的主题才最真实有效。他的《叫声》（1962年）、《性的

人》(1963年)等就是这样的作品。1963年以后,他开始对疾病、核武器、核战争异常的关心。这主要是因为他在此期间曾去广岛采访,耳闻目睹了原子弹爆炸所造成的严重危害。他为此创作了随笔《广岛札记》(1964—1965年)。在直接接触受到原子弹伤害的广岛人的生活方式和思想以后,反过来他又深切体会到了因为儿子残疾而使自己的内心深处的痛苦。他把两者联系起来综合思考,并体现在创作中。小说《个人的体验》(1964年)就是他的这种意识的反映。1967年,他发表了长篇小说《万延元年的足球队》,这是他的代表作之一。小说的主人公是兄弟俩蜜三郎和鹰四,因不满城市生活的烦恼而回到家乡,重新审视自己过去的一切,开始新的生活。大江健三郎在作品中把现实、想象、过去有机地结合在一起,体现出了鲜明的探索精神。大江健三郎以其独特的文学风格荣获了1994年度的诺贝尔文学奖。这是继1968年川端康成获得该奖以来日本第二位获此殊荣的作家。

战后的日本文坛上还活跃着一批在战前就已经成名的老一代作家。他们创作了一大批具有传统特点的优秀作品,促进了战后日本文学的发展。主要作家作品有川端康成的《睡美人》、《千只鹤》、《古都》,谷崎润一郎的《痴癫老人的日记》(1961年),并上靖的《天平之薨》(1957年),并伏鱒二的《黑雨》(1965年),丹羽文雄的《亲鸾》(1965—1969年)等等。

并上靖是日本现代文学史上的一位有着重要影响的作家。他于1907年出生于日本的北海道,中学时代开始写诗,大学时代开始发表剧本、小说等文学作品。1936年,发表小说《流转》,获千龟雄奖。战争期间曾应征入伍,后因病退伍。战后重新开始文学创作。1949年发表小说《猎枪》和《斗牛》,获得好评。他还曾潜心研究过诗论,写下了许多探索艺术本质方面的论文。1950年,他发表了小说《黯潮》,通过主人公新闻记者速水卓夫

生活的不幸反映了人生的艰难。小说《一个冒名画家的生涯》(1951年)也表现出了相同的思想意识。井上靖的文学创作有着这样的特点,就是在坚持现实主义的基础上,继承日本文学的优秀传统,赋予作品以强烈的民族气质,并吸收现代主义文学的一些表现手法。他特别注意把日本传统审美意识中的“物哀”形式加以阐发,力求“物”与“哀”达到辩证的统一,在悲中求壮,在哀中展现美,融会“物哀”精神。他的反映原子弹爆炸带来的危害的《城堡》(1962年)、取材于中国唐代鉴真和尚东渡传法事迹的《天平之甍》(1958年)和反映西域楼兰古国兴衰史实的《楼兰》(1958年)都贯穿了“物哀”这一特质。

井上靖的小说具有以透彻、冷峻的目光发掘社会问题的特点。《夜声》(1967年)、《方舟》(1970年)等作品就是以幻想、暗喻的手法反映了现代社会中环境遭到破坏的严重问题。

20世纪70年代,随着日本社会经济的高速发展,日本已经进入到现代化社会,人们的社会心理更是发生了深刻变化。反映到文学上,文学创作已开始由单纯反映现代社会的日常问题向探寻日常生活的问题矛盾对人们的心理世界产生的影响和新时代中人们内心世界的细微变化方面转变。在这种背景下,以古井由吉、黑井千次等为代表的一批新作家又登上了日本文坛。以小田切秀雄为首的评论家们把这一批作家称为“内向的一代”。

这个名称在当时是带有一种责难的成分的,但也清楚地说明了这些新作家的创作特点。这些新作家不像以前的战后派、第三新人派甚至战后代一的作家们那样注重作品内容的社会性。可以说,像战后派作家在创作上高度重视的作品的思想性、道德性、主题以及题材的重大性等问题,都是“内向的一代”作家们所不重视的。这在已习惯于重视社会性、思想性等既成意识形态的批评家、作家们看来,简直是离经叛道。“内向的一代”作家所注

重的是探讨在社会高速发展的背后人生的意义是什么，人的内心世界的细微变化是怎样的。面对这种创作倾向，小田切秀雄指责道：“净往自己和个人内部钻，这就是现代文学随便逃避现实的严重性。”“最近引人注目的新进作家、评论家们，除了少数例外，都只想在自己个人的范围里，寻找自己作品的真实反映，他们成了脱离意识形态的内向性文学的世代，形成了一股现代潮流。”^①小田还指出了“内向的一代”作家们的两个特点（即缺点）：一是看不出他们在敏锐地、积极地关心社会上的现实；二是他们可能陷入了轻薄的虚无主义之中，他们致力于追求自己的内心及日常生活中的不安和不现实的东西。当然，对于这种指责，“内向的一代”作家们是给予了否定的回答。实际上，“内向的一代”的所具有的特点是与时代发展相适应的。第一，“内向的一代”作家与小田等传统评论家没有共同语言，他们所理解的“社会”概念是不一样的；第二，新作家们把“非现实的世界”搬进了日常里，他们使用了超现实主义的手法，这是传统的现实主义评论家们不能理解的；第三，新作家们描写的是在现实主义作家们看来毫无意义的独自一人所处的城市生活；第四，“内向的一代”作家描写的是“无意义的人，在无意义的场所，过着无意义的生活”之类的沙粒般的生存形态。从这些特征来看，“内向的一代”是属于地道的现代主义文学了。

“内向的一代”的出现，反映了日本现代社会中人们精神上的迷惘、彷徨和探索。这一派别的主要作家有古井由吉、黑井千次、小川国夫、后藤明生、阿部昭等人。

古井由吉是“内向的一代”的代表作家。他的创作象征了日本文学在20世纪70年代的又一次质的转变。他的小说《杳子》

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第578页。

(1970年)与战败后不久野间宏的《阴暗的图画》一样,刚发表时不为人理解,但都标志着日本文学的深刻变化。

古井由吉的处女作《星期四》发表于1968年。作品中的主人公因在星期四曾遭过难,所以他每到星期四这一天就要出现周期性的空白意识和丧失感。作家所要表现的是:人只有在生死界线不清、生死相互渗透、生随时都有可能转化为死的情境中,才能体会到“存在的原质”。《带头兽的故事》(1968年)则表现了现代社会中斗争的困难性。《围成圆圈的女人》(1969年)以精神分析手法描写了主人公在看到女子围成圆阵后产生的意识上的错觉。从这些作品中可以看出,古井由吉的小说大都从平凡的日常生活中截取一个片断进行描写。这些片段有写实,却很模糊,有思想却又不清晰。观念与形象交织在一起。这种特点终于在1970年发表的获得芥川奖的《杳子》中得到了充分体现。这篇作品显示出了新型小说的魅力。小说在以“杳子独自坐在深谷里”开篇的第一章里,暗示了静止、孤立的现代意识,同时描写了一个有神经性病症的年轻美貌的女人杳子的微妙的内心世界。作品通过对杳子与大学生S孤独的爱描述,精心细腻地刻画了一个与周围世界隔绝,独自徘徊的女人。杳子的这种非理性思维,体现了作家对人生、对日常生活的怀疑。这种对病态神经官能症般的敏感的感受,在《隐没》(1972年)、《水》(1973年)、《梳子之火》(1974年)等作品中又得到了进一步的表现。20世纪80年代以后,作家的创作风格具有了一种沉稳中带有轻快的风格。如小说《假往生传试文》(1989年)等。

黑井千次也是“内向的一代”的代表作家。他早期的创作是属于现实主义风格的。从20世纪50年代中期到60年代末,他的创作主题大部分是探究企业内部个人的主体性问题,如《蓝色工场》(1958年)、《机械主义 NO.1》(1958年)、《尚未竣工的

楼》(1960年)、《冰冷的工场》(1961年)、《两个夜晚》(1963年)、《神圣产业周》(1968年)、《穴与空》(1968年)、《骑士哥达斯》(1969年)等。这些作品大都表现了主人公在具有内在充实感的劳动中追求个人主体性的完善。1969年,他发表了短篇小说《时间》,标志着他的创作进入了“内向的一代”的行列中。这篇小说的主人公是位一流企业的职员,他曾参加过学生运动。当被分配到有两千名职工的工厂时,他第一次看到了“自己成了再也不属于自己的世界”,而且对于已经到了该升为课长年龄的他来说,时间意味着就是过去的生活和现在不透明的日常。此后,他又创作了小说《红树》,通过描写一位红衣少女表现了对逝去了的生活的追寻;小说《狂奔的家族》则通过在月夜中驾车狂奔表现了对迷失了的自我的寻找;《动摇的家族》则表现了企业的机械主义与家族的稳若磐石的两种空间的对照;《陌生的家路》、《夜与果实》表现了企业与家庭两个空间的不安的日常生活。这些作品与早期的作品相比显得抽象难懂,实际上这是作为现代主义文学作品的基本特征,它要表现的是现代社会中,人的异化现象和人自我丧失的危机越来越严重。

1977年,黑井千次发表长篇小说《五月的游历》。这部作品从企业和家庭两个方面深刻反映了现代社会中人的异化现象。小说采用了《时间》中曾用过的以事件为人物意识背景的手法,从企业、家庭和人物心理内外两个角度表现了战后民主主义理念的变迁、扭曲,表现了进入现代化社会后人的自我的丧失和人的异化现象的严重性。20世纪70年代末80年代初,作家的创作又有了新的变化。他小说中的主人公多为战中或战后的青少年。作家通过他们的精神成长过程,表现了经过战中战后混乱时代的发展,应对朴素的民主主义思想进行重新认识的观点。

小川国夫是“内向的一代”的代表作家之一。他的成名作虽

是1957年出版的作品集《阿波罗岛》，但成名的时间是在1965年。当时，岛尾敏雄在《朝日新闻》上以《一本书》为题撰文推崇了这本书，小川国夫由此出了名。他的作品表现出了一种“对人生的深深的恐惧”的意识，这种恐惧不是对生存的一般恐惧，而是对自己的恐惧。为了摆脱这种生活，他用了两个办法：一是创作小说，二是离开日本。1951年，他去了法国，在地中海一带旅行。《阿波罗岛》就是根据这一时期的体验完成的。在完成了《来自海上的光线》（1968年）之后，他又创作了《尝试之岸》三部曲（1972年）。在这个三部曲中，他描写了这样一些人物和现象：苦于生活规章的人、变化为马的少年、死者的视线等，但并没有直接反映出人的黑暗生存动机的根源。小说中的自然景象描写是清晰的，而人物形象始终是模糊的。此后，他在《一部圣经》（1973年）和《他的故乡》（1974年）等小说中，以清晰的形式和省略了的影子部分表现了对生活的微妙的黑暗感觉，从而表现了“光明与黑暗”的主题意象。可以说，小川国夫的小说都具有“清晰的自然和蒙在黑暗中的人的生存形态”的色彩。

后藤明生的小说《夹击》（1973年）是“内向的一代”的代表性作品。后藤明生出生于北朝鲜，上中学一年级时迎来了日本战败投降，几经周折回到了日本。他曾在《朝鲜经验者的感想》（1973年）中说：“我出生的故乡永兴，虽在战败时一下子变成‘外国’了，然而山河依旧，不会消亡。消亡的只不过是‘它属于日本’这一虚构。失去出生地故乡这一体验，使我明白了所谓国家的虚构。”^①可见，他与许多日本战后作家一样，也是从战败中来体验人生的幻灭和自我的丧失的。他把自己的这种人生漂

^① 高慧琴 栾文华：《东方现代文学史》，海峡文艺出版社1994年版，第325页。

流的感觉在《夹击》中进行了出色的描绘。

《夹击》叙述了主人公的“我”丢失了20年前上京都报考大学时穿的一件“旧陆军步兵卡其大衣”，找了一整天也没有找到。在这篇小说的开头中，主人公“我”突然出现在茶水桥上。“他的出现既无特征，亦无保留，也毫无理由。”^①这个主人公没有什么理由或根据来告诉人们“我”是作为一个人在生活着，“我”没有任何个人的主张或自白的契机，根本不能算是“自己”。主人公说自己是“一个怀有某种想法的实例的我”。作品要表明的是，作为个体的“自己”并不是由于内在的独立性而具有特征的，“自己”只不过是不断出现的无数事例中的一个例子、一个场合而已。在这个意义上，这个“我”具有与小说主人公相反的性质。这篇小说刻意违反小说常规的性质，也就是说，这篇小说的产生是在破坏小说形式的过程中产生的。这也是“内向的一代”文学最根本的特征。

20世纪70年代以后，他创作的《梦语》（1976年）、《往复》（1977年）等小说，表现了同样的意识和特征。他在80年代的创作以《壁中》（1986年）最有代表性，作品是以“明确的方法意识”写成的。后藤明生综合运用“异化”、“错接”、“自我戏剧化”等手法，对陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》进行了“反讽”。

阿部昭是“内向的一代”作家中最具有传统色彩的一个作家。他以小说《孩子的房间》（1962年）而走上文坛。他在小学五年级时迎来了日本的战败。他的父亲是一位什么也不知道和不为社会所欢迎的海军复员军人，当然，家庭生活的重担也压在了他父亲的肩上。阿部昭在小说《未成年》（1968年）、《伟大的日子》（1969年）等作品中描述了父亲的这种形象。对作家来说，

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第587页。

父亲成为复员军人给他带来的生活困难和精神上的痛苦，就是刻印在他身上的战败烙印。战后，人们追究战争责任，在当时的许多青少年眼中，没有负过半点伤而复员归来的军人是“应该迅速除掉的寄生虫”。阿部昭的《司令的休假》（1970年）就是以私小说的形式表现这样的父子关系。作品描写了原任海军司令的父亲，在日本战败以后，就开始了漫长的休假。往日对部下威风如虎、对家人严若暴君的父亲，复员后固执地以“废人自居”，寂寞地度过了他那22年的“休假”生活。作家笔下的父亲，带有许多战败军人的影子，他们只知道军队，战时曾十分威风，战后对生活一无所知，不受欢迎。

表现复员军人的生活是日本战后文学的一个重要题材。如大冈升平的《武藏野夫人》中的男主人公勉，井伏鱒二的《遥拜队长》中的那个陆军中尉等。但阿部昭的这篇作品与以往的小说有了很大的不同。这篇小说是以审视父亲意识和角度拉开了作者与表现对象之间的距离。在大冈升平等人的作品中，作者与表现对象是处在而对面的位置上，即是共时的，作者是以一种介入或对视的姿态来表现的，作品中的主人公是表现对象。而《司令的休假》中的作者与表现对象则是一种历时状态，真正的主人公是父亲的儿子，而不是父亲。父亲形象的存在只是一种历史虚拟的实在形式，这个形式的真伪、细节及价值都取决于儿子的判断。父亲的形象不是全知全能的作者诉诸读者，而是读者与作品中的儿子一起来感受、构建父亲的形象。小说也表现出了儿子内心的义理人情方面的矛盾。此后，作家在《明治四十二年夏》（1971年）和《父子之夜》等作品中，进一步表现了这一意识和方法。

20世纪70年代后期的日本文坛上，还出现了“透明族”派文学。在日本文坛上，以石原慎太郎的《太阳的季节》为代表的

“战后一代”文学曾被称为“太阳族”派文学。“透明族”文学实际上是“太阳族”文学在70年代的延伸，但作品的内容形式已有了很大的改变。70年代后期，一批立志要打破现代这种“封闭的社会”，主张打破旧有文学传统、实现“精神自由”、“个性解放”乃至“性的彻底解放”的年轻作家出现了。他们运用“非理性”的形式主义创作方法，表现自我虐待、虚无绝望的非正常心理。主要代表作家作品有中上健次的《岬》（1975年）、村上龙的《近乎无限透明的蓝色》（1976年）、池田满寿夫的《献给爱琴海》（1977年）等小说。“透明族”就是因村上龙的《近乎无限透明的蓝色》而得名。“透明族”派文学表现出了鲜明的颓废主义倾向。

村上龙是“透明族”的代表作家。他大学时代曾参加过学生运动，受挫后悲观失望走向颓废。《近乎无限透明的蓝色》是他的代表作。小说描写了主人公龙和一群青年人，聚集在横田美军基地周围，吸毒酗酒，沉溺于糜烂的性生活和虚无缥缈的梦幻之中。作品没有紧凑的故事情节，是用二十几个似梦似幻的片段拼凑而成，充斥着纵欲乱交、吸毒、斗殴等场景的大段描写。

中上健次的《岬》描写的是一对同父异母兄妹，通过近亲相奸，发泄了对血缘关系的愤懑和不满。池田满寿夫的《献给爱琴海》描写了一个颓废的雕刻家只身留美，瞒着在日本的妻子，与两个外国女人同时鬼混的故事。

“透明族”是一个具有鲜明的现代主义特征的文学派别。这个文学派别的出现深刻反映了日本人在现代社会中所出现的精神迷惘和危机，深刻反映了战后日本社会结构的又一次深层变化，也反映了日本文学与世界现代主义文学潮流的同步发展。

20世纪80年代后，日本文学的后现代主义特点越来越浓厚。村上春树以《听风之歌》（1979年）开始了对现代社会的语

言性切割般的分析。他的《1973年的弹子游戏机》(1980年)围绕一台弹子机展示了一个新颖的世界。《围绕羊的冒险》(1982年)中的羊则成了一种神秘的象征。《世界的末日,冷酷的仙境》(1985年)则表现了人的现实与精神世界各自演奏着互不相关的乐章。

此后,日本文学越来越从文化视野的角度关注现代文明发展所带来的严重问题和人们的精神危机。社会公害问题、环境破坏问题、文化发展特质问题等得到了审视性的表现。如田中康夫的《水晶·朦胧》(1980年)是把人们的生活环境从“实用的一面与符号的一面”来考虑的。

文学观念的变化也带来了文学形式的深刻变革。岛田雅彦1983年发表的成名作《献给温柔左翼的嬉游曲》就宣告了以汉字为主要表征手段的传统文学的终结。1986年,他发表了《文体崇拜者之死》把传统作家看作“文体崇拜者”的同义语,认为他们的创作不过是对自己的一种固执,是对自己文体的崇拜,而新文学、他自己的文学则是由对传统文学的反讽创造的一种新型文学。岛田雅彦的宣言,代表了日本新人作家的观念和意识。

高桥源一郎的创作更是比较鲜明地体现了新作家对现代文学的这种新解构。他的处女作《再见,匪帮》(1981年)向人们表现的是:所谓作品的人物形象、情节等都是虚构的,真实的只是文本本身。他的《优雅而感伤的日本棒球》(1988年)就完全是由文字游戏所构成的。日本文学就是以这样的姿态追随着后现代主义文学的潮流走向了21世纪。

第四节 战后文学的战争认知理念评价

从前面的叙述可以看出,日本法西斯军国主义发动的那场侵

略战争对日本现代文学的发展产生了极为深远的影响。战争时期,日本文学变成了法西斯军国主义的“国策文学”,成为侵略战争的帮凶。战后,日本文学发展同样与那场战争有着极为密切的联系。从文学思想内容方面来看,战争题材始终贯穿战后文学发展的全过程;从作家队伍来看,战后文坛上的许多重要作家与战争都有着直接关系;从文学流派的产生发展来看,战后的大部分重要文学流派都表现出了对战争及战争影响的关注;从艺术表现形式来看,战后文学与战前文学有了很大的变化,战争也影响到了艺术形式本身。战后文学与战争的这种密切关系是战争对整个日本社会产生深刻影响的一种具体体现。

从表面上看,战后日本文学对于那场侵略战争的认知理念与战时、战前的日本文学有了很大的不同,然而,在内在本质上,两者之间仍有非常密切的联系并贯穿着许多相通的意识。战前、战时的日本文学对法西斯军国主义发动的侵略战争是抱以支持、协从、歌颂和鼓吹的态度。战后,日本文学虽然不再宣扬协从、支持、歌颂和鼓吹战争,虽然对战争表现出了一定的批判态度,但从整体上看,战后文学对战争的反思、批判与文学应当担负的责任、应尽的义务相比还有相当大的距离。当然,不应当要求日本文学承担政治上的责任,正确的观点应是,日本战后文学既然没有远离那场战争,既然创作了如此之多的有关那场战争的文学作品,那么,对那场战争就必须有一个正确的认知态度。惟有如此,日本文学才能给日本国民以正确和积极的心理影响,才能使文学的审美功能高扬积极健康的旗帜,才能使日本作家和作品赢得人们的尊敬和欣赏,才能使许多作家倡导的和平主义真正得到体现。

在对待那场战争的认知理念上,战后日本文学经历了前后两个阶段的变化。从日本战败投降至20世纪60年代,日本文学对

于战争的反思和批判应当说是持积极态度的，这期间出现的各种文学潮流也都在努力从各个方面揭示那场战争的本质和危害。如战后的民主主义文学运动，就试图继承战前日本无产阶级文学的精神，以民主主义精神对战争进行批判和反思；“无赖派”则试图以自虐的态度否定传统和权威，对战后社会进行反抗和批判；“战后派”更是以勇敢的精神对战争进行了深刻揭露，尤其对战争的危害进行广泛而深刻的表现；“第三新人派”对战争所造成影响同样给予积极的批判。20世纪60年代以后，随着经济与社会各项事业的高速发展，日本开始迈入现代化社会，战争问题逐渐不再是人们关注的焦点，日本文学也发生了深刻的变化，关注日常生活成为文学的主要内容，同时，由于国际形势的变化和时间的推移，日本国民对战争的认识也发生了变化，此时的文学更多的是反映战争对日本社会 and 个人的生活所造成的影响。

综观战后日本文学的战争认知理念，其中有应当给予肯定的积极方面，但也存在需要批判的内容。

战后日本文学对战争进行的批判和反思有助于我们从另一个角度认识那场罪恶的侵略战争。客观地讲，战后文学比较全面地反映了战争时期的日本社会生活。日本法西斯军国主义发动的侵略战争是一场持久的、动员全体国民和调动全部国家力量进行的战争。这场战争最终改变了日本整个国家的命运，也改变了每个日本国民的生活道路和命运。这场战争是在日本整个国家的各个方面、各个领域共同运行支持下进行的，战争的失败同样影响和改变了日本社会的各个方面。这些都在战后日本文学中得到了不同程度的反映。

对法西斯军国主义专制统治和腐败行为进行揭露的重要作品

有野间宏的《阴暗的图画》和《真空地带》、石川达三的《风中芦苇》、五味川纯平的《虚构的大义》等长篇小说。野间宏在《阴暗的图画》中以日本法西斯军国主义发动侵略中国的“七七事变”后的社会为背景，通过主人公深见进介思想上的变化从一个侧面反映了日本专制政府为了强化战争体制，残酷镇压左翼学生运动的严酷现实；在《真空地带》中，野间宏通过木谷上等兵的观察，真实地反映了法西斯军国主义残暴统治下的军队犹如“真空地带”：军官争权夺利，士兵自私自利，等级森严，官兵之间、新老兵之间关系冷酷，人与人之间充满了仇恨和残忍。在这样的军队中，连空气都好像被强大的力量抽走了，人性被扼杀。小说中的主人公一等兵曾田这样说：“兵营是用栅栏围起来的一块四方形的空间，是用强大的力量制造出来的抽象社会。人在其中，人性被抽走，就成为士兵。”^① 作家的意思显而易见，就是要揭示法西斯专制政府统治下的整个日本社会是个“真空地带”。石川达三的《风中芦苇》是以太平洋战争为背景，通过从事新闻出版工作的《新评论》杂志社长苇泽悠平与当局之间的矛盾冲突，揭露了法西斯军国主义政府压制言论自由并向国民强制灌输法西斯侵略思想的野蛮行为。五味川纯平的《虚构的大义》则明确指出：法西斯专制政府“在维护国体的名义下，来维持以天皇为首，包括他们自己和以他们为代表的既得利益阶层的体系”，“日本军国主义者的顽固不化，盖源于此”。

军国主义的专制统治是和腐败紧密联系在一起的。《风中芦苇》向我们展示了这样的情形：随着侵略战争的进行，专制统治者为了强化统治，不断扩大统治机构的规模，小说中写道：“仗

^① 叶渭渠、唐月梅：《20世纪日本文学史》，青岛出版社1999年版，第239页。

越是打下去，国家面临的困难就越大。可是官方的机构却在扩大。”“官厅一多，国民的生活因而受到沉重的压抑。官僚和军部凌驾在国家之上，却驱使国民去从事战争和国内的军需生产。”整个日本国民都在受苦，而统治者在腐化挥霍。小说描写了陆军报道部一年一度的热海温泉聚餐会，那些官员们喝得酩酊大醉后，再去嫖妓女，然后带着索嫖账的人到报道部会计那里要账，“刮来的民脂民膏作为临时军费的一部分，就这样支付给热海的艺妓们。这就是高喊‘多造飞机，哪怕多一架也好’的陆军宣传当局干的勾当”。作品中腐败的官僚机构与百姓的苦难形成了鲜明的对比。

战后文学中有大量作品反映了战时作为侵略士兵的日本军人在战场上行为。野间宏的《脸上的红月亮》、梅崎春生的《樱岛》、大冈升平的《俘虏记》和《野火》、武田泰淳的《审判》等作品对日本侵略士兵的行为和内心世界都进行了细致和真实地描绘。《脸上的红月亮》描述了战场上的士兵行军的情景，长途连续行军使士兵非常疲劳，彼此之间变得互不关心，即使战友要累死了，也没有人去帮助一下；《樱岛》表现了士兵面对死亡时的精神极度紧张状态；《俘虏记》描绘了被打败了士兵的狼狈逃跑的情形；《野火》描述了战场上的日军因缺乏粮食竟惨无人道地吃人肉的野兽般行为；《审判》则真实记录了侵略中国的日本士兵毫无理由地杀死无辜百姓的罪行。远藤周作的《海与毒药》取材于战争中日本法西斯士兵活体解剖美军俘虏的真实事件，反映了日本军国主义军队丧失人性的残忍行径。

战后文学对战争期间日本国民对战争的态度也进行了比较详细的反映。野间宏的《阴暗的图画》、椎名麟三的《深夜的酒宴》和《深尾正治的日记》、石川达三的《风中芦苇》等作品就是从不同的方面展现了战时国民对战争的态度。《阴暗的图画》通过

主人公深见进介经历的拘捕、转向、出狱过程，反映了日本的青年人在军国主义的淫威下，由反抗转为消沉和合作的过程，同时，作品也通过永杉英作、羽山纯一、木山省吾等人物死于监狱的过程，表现了一部分青年也曾与法西斯专制统治进行过坚决的斗争；《深夜的酒宴》通过主人公须卷在监狱中发疯的事件反映了当时许多参加斗争的日本国民对前途深感绝望的心理；《深尾正治的日记》则通过主人公杉本这个日本共产党员竟然不以当叛徒、出卖同志为耻，反而“看得很光荣”的行为，真实反映了战时日本大量共产党员纷纷“转向”，成为法西斯专制政府的协从、帮凶的事实；《风中芦苇》从多方面反映了日本社会各界对侵略战争的态度。小说中的两个主人公苇泽悠平和清原节雄的“反抗”军部，实质上是反对军部的作战方针。他们认为，军部的现行方针不会使日本获胜，只能让日本走向失败。所以，他们要让军部接受能够战胜敌人的方略。可见，作家无疑当中反映出了这样一个事实，那就是日本许多国民的“反抗”，并非反对侵略战争，而是反对当局的某些方针办法。小说还通过主人公之一的儿玉博士的小女儿有美子不顾辛劳在学校的工厂里拼命工作以至于累死的情节反映了许多日本国民对战争的狂热支持态度。

战后文学的许多作品还揭露了法西斯军国主义统治者对日本国民的毒化。历史上，任何专制反动政权要搞侵略扩张，都要向国民宣扬反动主张，为自己培养忠实的卖命者。日本法西斯军国主义的专制教育体制和教育内容正是在为侵略战争培养所需要的卖命者。石川达三的《风中芦苇》、井伏鱒二的《遥拜队长》等作品把军国主义对日本青年的毒化培养和造成的恶果揭示得非常深刻。《风中芦苇》中有两个按照传统观念来看是绝对优秀的青年，这就是那对恋人苇泽邦雄和有美子。这两个青年都成为了法西斯思想毒害的牺牲品。作品描述了他们被毒害的环境和过程。

有美子是个青年学生，每天去学校接受所谓的“忠于国家”的教育，而后就在学校的工厂里缝制军服，“专科学校的几十名女生排成五行终日趴在缝纫机上，年轻的姑娘们个个都显露出与她年龄不相称的严肃认真的表情。”车间的墙上画着进度表和巨幅匾额，是陆军大臣送来的慰问信。在这样的环境中，青年学生们拼命工作，“一天二百五十件，二百五十二件，二百五十七件，学生们互相竞赛着。谁缝的多，就表明谁忠于国家。‘忠义’同虚荣心混在一起了。这些都是些单纯、朴素、不惜牺牲的可爱的姑娘。下班的铃声响了，还赶着再缝制两三件，直到被老师催赶着走才关上缝纫机。在静悄悄的车间里，女生们耷拉着脑袋，累得头晕目眩，然而她们仍咬着牙忍耐着，没有一句怨言。”就这样，有美子这个可爱的姑娘最后终于累病了并死去了。苇泽邦雄是个男青年，理所当然要去参军，通过军队的训练，这个纯朴的青年也变成了侵略战争的狂热参加者。“随着航空队进行紧张的精神训练，邦雄的心境发生了变化。他年轻的心染上了军队的色彩。军队的教育熏陶着他的思想。他作为时代的骄子，随着时代的潮流，唱着时代的赞歌——这是勇敢的爱国歌。然而他是无罪的，因为二十年来他受的就是这样的教育。他认为顽强的英雄主义和帝国主义是绝对的正义。”小说形象地表现了在法西斯军国主义教育体制和思想的培养下，一批又一批的像苇泽邦雄这样的日本青年成为了侵略士兵，走上了屠杀异国百姓的道路。

法西斯军国主义教育造成的恶果是极为严峻的。短篇小说《遥拜队长》通过岗崎悠一这个人物形象地表明了这一点。小说中的主人公岗崎悠一由于深受法西斯军国主义思想的毒害和战争刺激，成了神经错乱的人。战争结束后回到故乡，他始终认为战争仍在继续，始终认为自己还是个军人，“譬如吃饭的时候，他会对着饭桌突然正襟危坐，‘第一，军人须尽忠节……’念念有

词地背起五个条的条文来。他娘给他买回烟来，则说是御赐香烟，做出一副感激莫名之状，向东方致遥拜之礼。走路的时候，也会突如其来大喊一声：“正步——走！”其实岗崎悠一儿童时期也是单纯的“优秀学生”，村长就让他去考军队系统的幼年学校，“那个时候，大陆战争（即日本法西斯发动的全面侵华战争）已经扩大，军事系统的学校都招收了大量学生。同是属于军事系统的招收年幼学生的学校，也拼命地急于多网罗学生。军事当局曾命令全国各市町村长，采取推荐制度保送学生应考，悠一也是应考的一个。他从幼年学校经过士官学校，在二十二岁上被任命为少尉。”就这样，悠一被法西斯教育机构一步步培养成了一个忠实于军国主义的魔鬼般的爪牙。在东南亚战场上，他指挥的部队不仅不允许有任何不忠于天皇和法西斯军国主义的言行，而且每逢大小事情都要举行面向东方的遥拜之礼。他们的小队就有了“遥拜小队”的称号。有一次，一个叫友村的上等兵就因为在行军的途中跟战友聊天时说了句“战争这玩意儿，原本就是费钱的玩意儿啊”，悠一这个“遥拜队长”听到了，就骂着“混蛋”狠狠揍了友村两个耳光，友村就这样从汽车上摔下来掉进河里淹死了。而悠一也从车上摔下来受了伤。从此，他的精神就失常了。作者通过悠一这一人物形象非常鲜明地揭示法西斯军国主义思想对人的灵魂的毒害。

战后文学还在一定程度上揭示了一些投机者利用战争和战后的混乱局势而大发战争之财的卑鄙行径。井上靖的《斗牛》、野间宏的《骰子的天空》和《青年之环》、石川达三的《风中芦苇》等作品都从不同的侧面反映了这一现象。战争时期，日本国民的生活痛苦不堪，可是那些投机者靠行贿受贿，盗卖战争物资，大发战争之财。《风中芦苇》就描述了海军报道部的官员根本不管战场上的危机局势，“他们的头脑里尽是如意算盘，只考虑赢利

和亏本，根本不考虑司令长官的战死和日本的命运与他们有何关系。”小说中还有一个投机商人广濑充次郎的形象。这个家伙在军队时残暴无比，折磨死了苇泽悠平的儿子苇泽素介。从战场上回来后，他继承了父亲的一家印刷公司，然后靠给军方行贿，大肆盗卖紧缺物资，成为暴发户。战后，他竟然还参加了议员的竞选。《骰子的天空》是代表战后派文学理念的“全体小说”的试验性作品之一。这部小说取材于证券交易，结构宏大。作品描写了四大证券与中小证券之间的明争暗斗，展示了战后日本资本主义银行企业重新组合过程中的激烈竞争，并塑造了在相互倾轧中败下阵来的战后经纪人形象。《青年之环》则以1939年日本军国主义发动全面侵华战争后的大阪为背景，描写了部落民斗争与阶级斗争的错综复杂的社会环境，同时也反映了当时经济领域中的争斗。短篇小说《斗牛》描述了战后初期暴发户和投机商人尔虞我诈的卑劣行径。黑井千次的《蓝色工场》、《冰冷的工场》、《两个夜晚》和《神圣产业周》也从不同程度反映了日本企业界存在的阴暗面。

日本战后文学深刻表现了战争给日本人民带来的深重灾难和严重影响。法西斯军国主义发动的那场侵略战争不仅给各国人民带来了深重的灾难，也给日本国家和人民造成了严重的恶果和深远的影响。战后文学反映最为深刻和描写最为广泛的题材可以说主要是在这个方面。在战后一个相当长的时期内，日本文坛上的主要文学流派、主要作家都创作了大量的表现这一主题的作品，而且在艺术上也取得了很高的成就。

有大量作品表现了战时和战后日本国民的苦难生活。野间宏的《阴暗的图画》展示的是一个充满黑暗的时代和充满专制压迫的社会，主人公深见进介不仅精神受到极端压抑，而且生活本身非常困难，开餐厅的父亲来信说，由于家中经济拮据，这个月的

读书费无法给他，让他自己设法解决。连他父亲这样有生意的人都没有钱了，其他平民百姓生活困难就可想而知了。《脸上的红月亮》描写战争刚刚结束时的日本国民的艰难生活。主人公北山年夫这样一个35岁青年人挣的收入还不能养活自己。女主人公堀川仓子在战争中失去了丈夫，战后的生活更是极为困苦，只能靠变卖家当来糊口。作品还描写了北山年夫的女同事汤上由子在变卖家中仅剩的一张熊皮，她说：“是啊，说是能卖到四千块钱呢。就是小了点，价钱也就便宜得多了。都说‘卖掉吧’‘卖掉吧’，我也给他们说得心活了。其实，也真没有别的可卖的了。”可见，大家都在靠这样的方式度日。作品中还描写了战后日本交通的拥挤混乱落后，描写了满街的乞丐和人们充满饥饿感的表情。北山年夫看到一个骨瘦如柴、身穿破烂旧军服的男人在餐馆门口“专心致意”地在吃别人剩下的空盘子。石川淳的《废墟上的耶稣》描写战后街市上的混乱和因饥饿的少年不顾一切抢夺饭团子的情形，反映了日本市民战后日常生活的艰辛。椎名麟三的《深夜的酒宴》描写的战后生活更是悲惨至极。主人公“我”穷得连续好几天都吃不上东西了，只好捡烂菜叶充饥。作品还描写了这样的一些情形：因为贫穷，年轻的女人嫁给了老男人；因为贫穷，得了病无法医治而死亡；因为贫穷，人们互相行骗；因为贫穷，政府官员粗暴地对待每个人等等。正宗白鸟的《战争受害者的悲哀》描述了一些日本国民为了摆脱战后困苦的生活悲伤地离开祖国远走他国谋生。志贺直哉的《灰色的月亮》通过描写战后初期一个饥寒交迫的少年凄惨的生活，反映了日本战败时社会的荒凉与贫困。石川达三的《风中芦苇》同样比较真实表现了侵略战争给广大日本国民带来的深重灾难。小说以苇泽悠平的大儿子苇泽泰介、儿玉博士的两个儿子都被战争夺去了生命的事实控诉了侵略战争对广大平民生命的践踏。小说中的泰介

是一介书生，体弱多病，入伍后没等走上战场就被折磨而死；儿玉博士的两个儿子知彦和道彦都在战场上死于他乡；小说描写了大街上、电车里经常可以看到手捧骨灰盒的妇女和儿童，那是他们的丈夫或父亲战死后的遗骸。作品描写了战时日本国内物资的匮乏，国民生活痛苦不堪。小说第一章的第一句话就是：“外务省正门的大铁门被卸下来了。”说是“可以造二三十发炮弹”，小说还写道：“当局的策略是：要求把所有家庭，所有事务所的铁门、暖气片、钢窗、花瓶、伞架都铸成铁，再制成炮弹，然后把它扔到中国大陆的山沟里。”由于食品短缺，广大平民百姓因缺乏营养而体弱多病。小说描述了从战场上受伤归来的普通士兵宇留木因营养严重缺乏而多种疾病缠身；“因为人们都吃着坚硬的麦粒饭、豆渣和干菜”，到儿玉博士医院来看病的人，“都出现了缺乏营养的迹象”。而且，由于药品缺乏，对许多病人的病情医院也无能为力，何况人们也没有钱付医药费。儿玉博士家能卖的东西都卖了，可女儿榕子也没有一点大米给刚出生的孩子熬碗米汤喝，不能给年迈卧病不起的父亲端上一碗白米粥。侵略战争使整个日本日益凋敝，民不聊生。

战后文学不仅表现了战争给日本国民造成的困苦生活，更深刻反映了侵略战争给日本国民带来的巨大的心理创伤。野间宏《脸上的红月亮》中的男女主人公不能够相爱结合的真正原因就在于战争造成的心灵创伤始终无法愈合，始终在折磨着他们的心，使他们无法摆脱战争那残酷的阴影。北山年夫看到堀川仓子的脸就会想起战场上夜行军时的一轮红月亮，想起行军途中对战友的见死不救，这些始终在痛苦地折磨着他。堀川仓子的丈夫被战争夺去了生命，让她的爱情毁灭了，她的心灵也始终不能摆脱战争的阴影。武田泰淳的《审判》从另一个角度表现了战争给主人公留下的沉重的心理负担。作品中的主人公二部每当想起自己

在侵略中国杀害无辜百姓的罪行的时候，心里就不寒而栗。这使他不能够正视战后的新生活，拒绝结婚，连回日本的想法都打消了。椎名麟三的《深夜的酒宴》表现了主人公须卷由于在战时遭受当局迫害被捕入狱受折磨而发疯，出狱后对现实和未来深感绝望的情感。他的《深尾正治的日记》通过一个脱离共产主义运动的人杉本叛变后又去拜访被他告发的深尾正治，并把自己叛变的事告诉深尾的故事，反映了法西斯军国主义专制统治的战时日本社会给人们的精神世界与心理所造成的让人难以理解的扭曲伤害。《永久的序章》中的主人公是一个从身体到精神都受到严重伤害的人。主人公砂川安太在战争中失去了一条腿，退伍后，他安装了假肢。他的心灵被残酷的战争伤害得更为严重：一个结核病医生告诉他活不了多久了，他顿时产生了一种无比欢喜的“生的激情”。他成了一个心理变态的人。他去钻有着“丑恶”打鼾声的打扫厕所的中年妇女阿金的被窝，还把手插入因丈夫与女儿同床而不知所措的一个食堂女主人的胸前的衣服里。梅崎春生的《樱岛》表现了战场上士兵厌战而又无法表达的复杂的心理状况，从而说明是帝国主义侵略战争让人丧失了自我。野间宏的《阴暗的图画》表现了法西斯专制压制下的日本青年的苦闷彷徨的心理现实。大冈升平的《野火》则在小说的结尾部分表现了主人公在战后的难以忍受的苦闷心理，这是因为主人公每当想起自己在战场上曾吃过人肉，其人性的良知就让他淹没在几乎毁灭的状态中。可以看出，战后日本文学中表现战争所造成的心理创伤作品数量是相当多的。

战后日本文学还表现了原子弹爆炸给日本国民和社会带来的灾难。1945年8月，美军为了促使日本法西斯加速灭亡，在日本的广岛和长崎投下了两颗原子弹。原子弹的爆炸，使三十余万人失去了生命，使几十万人受到辐射伤害，使广岛和长崎两座城

市几乎夷为平地，给日本留下了血的教训和噩梦般的记忆。战后，日本文学出现了一大批反映这场灾难的“原爆文学”作品。代表性作品有原民喜的《夏天的花》和《毁灭的序曲》、阿川弘之的《恶魔的遗产》、大田洋子的《尸体狼藉的市街》、井上光晴的《土地群》、井伏鱒二的《黑雨》、佐多稻子的《树影》、大江健三郎的《广岛札记》、《生的定义》、《洪水涌上我的灵魂》和《核时代的想象力》等。这些作品从社会、人生和个人生活等方面全面反映了核爆炸给日本人民带来的危害和深远影响。

战后文学中也有部分作品反映了美军占领下的日本社会现实和日本国民对美军的复杂心理。小岛信夫的《美童学堂》描述了战后的第三年某县组织一批日本的英语教师参观占领军模范学校的故事。小说中有两个性格对比非常鲜明的人物形象——魁梧的山田和懦弱的伊佐。这两个人物体现了当时日本国民对美国占领军的认识态度。山田为了讨好美国人，“衣着最讲究，气色也很好”，他提议大家都不要讲日语，都说英语，以便更好地向美国人献殷勤。而伊佐性格懦弱，不善会话，害怕讲英语。但当听到美国人说的非常漂亮的英语以及弹出的优美的钢琴曲的时候，他的泪水源源涌出，这是屈辱的悲伤的眼泪。小说就是通过这两个人物和那群教师的形象反映了战后日本国民对美国占领军的卑屈心态。小岛信夫的代表作《拥抱家族》也表现出了一定的相同主题。作品的主人公三轮俊介的家中美国兵可以自由出入，在别人看来，他的家是现代开放的典型。当他问妻子与美国兵的关系时，妻子回答说：“这种事你应该学会忍耐，冷静点，就像看一幕喜剧一样。对外国文学你比我懂。”说得他哑口无言。小说表现了主人公面对美国兵与自己妻子不正常关系的屈辱忍耐的心理。

此外，上述的各类作品在反映表现战争时期的日本社会状况

和战争给日本国家与人民带来的严重危害的主题的同时，也都不同程度地表现出了反战的思想倾向，尤其是对战争给日本国家和人民造成的灾难表现出了强烈地诅咒。

二

战后日本文学在对侵略战争的认知理念上固然存在着许多积极的因素，但这些因素并不完全是日本作家从内心真实表达出来的。中国的外国文学研究领域，很多专家学者和著述曾给了战后日本文学的战争认知理念以很高的评价，认为战后日本文学对那场侵略战争进行了深刻反思和批判，对法西斯军国主义的专制统治进行了深刻揭露和剖析，表现出了鲜明地反对法西斯侵略战争的思想倾向。如在中国高校使用非常普遍的朱维之先生主编的《外国文学史》（亚非卷）就比较高地评价了战后日本文学，“尤为值得一提的是在二战后的日本文学中，由曾参加无产阶级文学运动的作家、评论家组成的新日本文学会的活动。其中最令人瞩目的作家是宫本百合子，她将在战争中积聚的愤怒、痛苦、激情以及解放感、期待感统统融于她的创作中。”“其他如德永直的自传体小说《妻啊，安息吧》、佐多稻子的《我的东京地图》、中野重治的《五勺酒》等。这些作品大多以作者的亲身经历与感受表现对战争、对天皇制的反感和揭示时代的变迁。”“最能代表二战后日本文学走向的是被称为‘战后派’的作家……野间宏是战后派作家中第一个引起文坛注目的作家。二战后，他的短篇小说《阴暗的图画》自1946年4月至10月在《黄蜂》杂志上连载……小说以主人公回忆的形式，采用意识流写法，描写‘七七事变’前后京都大学几个学生参加进步活动而被捕惨死狱中的故事，表现了革命与个人追求的矛盾冲突，反映了帝国主义的罪恶。此后，野间宏连续发表了《两个肉球》、《脸上的红月亮》、

《崩溃的感觉》等。这些作品深刻揭示出面对战争，由于本能和自私，人们在生理和心理上的矛盾与困惑。1952年，他发表了代表作，反战反军国主义的长篇小说《真空地带》。作品以现实主义手法描写了一个普通士兵受到的诬陷与迫害，揭露了法西斯军队非人性、不人道等黑暗、丑恶的现实；尖锐指出日本军队就是扼杀一切生命的真空地带，敢于坚持正义的人在那里都要受到灭绝人性的摧残。”^① 叶渭渠先生的《日本文学思潮史》也对日本战后文学在这一问题上的认识给以很高的评价，“民主主义文学在创作实践方面，产生了宫本百合子的《知风草》、《播州平野》，德永直的《妻啊，安息吧》，中野中治的《五勺酒》，野间宏的《阴暗的图画》、《脸上的红月亮》，金达寿的《玄海滩》等一批优秀作品。它们不仅从多角度、多方位、多层次地反映了战后反对绝对主义天皇制、控诉军国主义的侵略战争、揭露美国投掷原子弹的灾祸等等人民的生活和斗争，而且在克服创作方法的单一化和题材狭隘而使作品流于公式化的缺点方面，以及在尊重文学的特殊性和作家主体的个性、积极探索文学形象和模式的多样化方面，都迈出了可喜的一步。”^② 叶先生在论述“战后派”文学思潮时还把这一派别提升为“反战文学思潮”。“反战文学思潮在日本战后派文学发展之初就兴起了。以反战为重要内容的战争题材文学也应运而生。日本的战争文学，不是一般概念上的战争文学，它不仅限于军事题材，还包括描写战争给人们心灵上留下的创伤、战争的残酷和蒙受原子弹爆炸的灾难等广泛的内容，具有深厚的反战色彩。”^③ 另外，中国许多关于东方文学的教材

① 朱维之主编：《外国文学史》，南开大学出版社1998年版，第349—350页。

② 叶渭渠：《日本文学思潮史》，经济日报出版社1997年版，第573页。

③ 同上书，第525页。

也都比较笼统地认为战后日本文学对侵略战争进行了深刻反思和批判。之所以出现这种情况,是因为中国人民在战争问题上始终以宽容之心、善良的意愿来对待。战后日本文学中的许多所谓“进步意义”是善良的人们延伸、扩展理解出来的,有许多成分并不是作家的真实意图。当然,不能否认战后日本文学所表现出来的积极思想因素,前面已经有了很多论述。关键在于战后日本文学对侵略战争的认知理念上还存在着许多带有蒙骗性内容,我们并没有认真地去研究、解读、分析、批判。这样就使许多人不能真正理解战后日本文学乃至整个战后日本文化的实质,也就不利于正确评价战后日本文学和文化对侵略战争的认知理念。

事实上,战后日本文学在侵略战争认知理念上存在着许多需要认真研究和批判的思想内容。这主要表现在以下几个方面:

第一,日本战后文坛在需要对侵略战争进行反思和批判的关键时期则充满了互相攻击性的派别争吵,使日本战后文学在发展过程中始终无法形成一个占主导性的对战争有正确认识的观点。1945年8月,日本法西斯军国主义战败投降,在美国占领军的指令下,日本开始了民主主义改革,日本文学也迎来了一个新的发展时期。那场罪恶的侵略战争,给各国人民带来了深重的灾难,这是需要全体日本国民,尤其是日本的统治阶层乃至主流文化层面的人认真反省的严肃的问题,更何况战争时期,日本文学也成为了侵略战争的协从、支持和参加者,大部分日本作家都参加了为法西斯侵略战争鼓吹、叫嚣的反动的“日本文学报国会”,炮制了那么多的充满宣扬法西斯侵略战争内容的反动作品。现在,战争结束了,法西斯专制政府也垮台了,对社会负有责任的作家们也应该在这个最有利于反省的时期,团结起来,认真反思和批判那场罪恶的战争,反思日本文学在战争时期的表现。通过反思批判,得出一个负责任的正确的观点,让文学负起应有的责

任。然而，战后日本文学的发展并没有做到这一点。

另外，战后日本的文坛上，本应起到进步主流作用的左翼民主主义作家们，由于受到日本共产党内部分裂和错误斗争方针的影响，也出现了不应有的分裂，这也是造成战后日本文坛出现争吵的重要原因。

战后日本民主主义文学运动的开展与日本共产党的革命理论和斗争实践是密切相连的。民主主义文学的主张与创作也是与日共的影响分不开的。战后，随着美国占领军对日本民主化改革的督促，获得自由的日本共产党得出了一个错误的判断，认为美国人是支持日本共产党的，是支持共产党领导的工农运动的，当时的日共领导人也曾称美国占领军为“解放军”。而实际上，美国是从自身利益出发，从美国的战后全球战略出发来对日本进行改造的。所以，当日本的民主力量不断壮大、工农运动日益高涨，再加上国际上出现了美苏对峙的冷战局面时，美国占领军与日本政府就互相勾结，开始镇压民主主义运动和共产党。特别是随着朝鲜战争的爆发，美国占领军与日本政府对日共的镇压更加严厉了。在这历史的紧要关头，本应团结一致的日本共产党却出现了分裂。1950年1月，共产国际针对当时的日本局势发表了《关于日本的形势》，批判以日共主要领导人野坂参三为代表的“和平革命论”及其思想。日共内部围绕共产国际的观点，产生了严重分歧。以坂野参三、德田球一为代表的主流派发表了《对〈关于日本的形势〉的感想》一文，表示拒绝接受共产国际的批评，史称“感想派”；以宫本显治、志贺义雄为代表的一派则主张全面接受共产国际的批评，史称“国际派”。这样，作为当时的民主主义运动主体的日本共产党出现了严重的分裂。到1950年6月，在日本当局的大规模镇压下，日共被迫转入地下活动。此后，日共的活动和影响日渐衰弱。

战后民主主义文学运动开始不久日本文坛上就出现了新日本文学派和近代文学派两个派别。这两个派别随即围绕着“政治与文学”的问题展开了争论。本来，民主主义文学运动开始之初，《近代文学》的几位同仁就“战后文学的起点问题”提出了自己的观点，他们主张“文学首先必须自立”，应提倡“艺术至上”，“反对文学功利主义”，并主张战后的左翼文学运动不应该像战前的无产阶级文学运动一样，应当“从头开始，脱胎换骨”。平野谦还提出了评价小林多喜二的问题，荒正人提出了文学工作者“要在文学上追究天皇对战争的责任”问题。客观地说，近代文学派的这些主张和观点是与战后文学发展要求相适应的。但是，他们立刻遭到了民主主义文学运动中的激进者——新日本文学派的猛烈攻击。中野重治在1946年7月号的《新日本文学》杂志上发表了《评论中的人性（一）》一文，猛烈攻击平野谦和荒正人，说这两个人“想竭力阻挡在不利条件下成长起来的民主主义文学运动。是乔装一番后去向反革命的文学势力暗送秋波”。^①中野重治一开始就表现出了打棍子式的发难。于是，双方就围绕着“政治与文学”的问题展开了激烈的交锋。大量的充满火药味的文章出现在了以《近代文学》和《新日本文学》为主的各种杂志上，期间，又有许多作家、评论家加入到了论战的行列中。论战的双方对立越来越严重，最终变成了互相攻击。这样，就使本应容易解决的问题变得更糟糕。现在，论战的双方往往不是就问题的实质展开争论，而是成为了一场带有人身攻击的争吵。在“政治与文学”问题的论争尚未出现结果的时候，双方又把争论的焦点集中到了“小林多喜二的《为党生活的人》的评价”上了。平野谦在《政治和文学（二）》中认为《为党生活的

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第38页。

人》中存在着“侮辱感觉迟钝者的现象”，荒正人也认为人道主义的精神不能由对利己主义的认识得出。然而，新日本文学派的中野重治立刻撰文《评论中的人性（三）》反击说对方“用刺激人的语言造出与实际情况不相符的谣言，并咄咄地把这一些‘石子’掷了过来”；说对方“是比倒在那里的一般人还要卑劣的小人”；还攻击近代文学派的作品是“反动文学”。他用最严厉的语言把对方提出的实际问题一脚踢开了。在这种情况下，荒正人、平野谦等人使出了“杀手锏”。他们根据战争时期大部分作家参加了臭名昭著的“日本文学报国会”，并为侵略战争鼓吹、叫嚣的事实，提出了应该追究“文学工作者的战争责任”问题，还在杂志上点名批评了许多属于新日本文学派的作家在战争中的表现。针对这一问题，新日本文学派的壶井繁治等人提出了反击性的质疑。中野重治更进一步反击道：“对战争责任的追究乃是与反动文学斗争的一个焦点，不去和与之有关联的反动文学斗争，势必会失去平衡。”更何况当时的日本政府则在竭力宣扬什么所谓“一亿人的总忏悔”的观点，这给那些被点了名的作家找到了推卸责任的借口。虽然有些作家评论家也不主张搞什么“一亿人的总忏悔”，但随着对这一问题的论争，双方的观点也越来越不明确了，因为争论追究“战争责任问题”，就要争论“追究战争责任者的主体条件”问题。这样，论战的焦点又集中到了“近代的自我和‘天皇制’的问题”上了。此后，双方还围绕着“世代论”、“转向论”、“知识分子论”等问题展开了一轮又一轮的毫无结果的争吵。参加论战的双方矛盾越来越尖锐了。

到了1950年，因为日共“1950年问题”的影响，民主主义文学的主流派新日本文学派再一次发生分裂。出现了以藏原惟人、中野重治为代表的支持“国际派”的“新日本文学派”和以

德永直、江马修、岛田政雄为代表的支持“感想派”的“人民文学派”。双方又围绕着“日共1950年问题”、“关于战后文学的总方针”、“关于宫本百合子的评价”、“关于《新日本文学》刊登井上光晴和岛尾敏雄的小说”等问题展开了激烈的论战。“人民文学派”认为原新日本文学会的机关刊物——已经变成小资产阶级的机会主义机构，主张建立真正为人民服务的文学，于是，另外创办新的《人民文学》杂志。这件事情引起了巨大反响。当时的日共临时中央委员会指导部发表了《关于文学杂志〈人民文学〉的创刊》的声明，新日本文学会也紧随其后，相继发表了《我们对〈人民文学〉杂志的态度》和《为了民主主义文学运动的统一和强化》等声明，表示坚决反对“人民文学派”的做法和观点。此后双方的论战进入白热化状态。在“关于战后文学总方针”问题上，新日本文学派指责人民文学派是“庸俗的大众化”，人民文学派则指责对方是小资产阶级性。而此时的近代文学派则反对新日本文学派和人民文学派把党的“分派”问题带进文学运动中来。在“关于宫本百合子的评价”问题上，人民文学派认为宫本百合子是“阶级敌人”、“资产阶级的食客”，认为她的作品只取材其自身和家庭题材，没有描写工人阶级的生活和斗争，是“资产阶级观念的文学”；而新日本文学派则高度评价宫本百合子的创作，认为“百合子发展了现实主义的方法，同时克服狭隘的社会视野”，“不仅批评性地描写现实，而且贯穿变革现实的高度思想性”，“这是开辟了日本社会主义现实主义的文学道路”。^①在“关于《新日本文学》发表井上光晴的《不能完成的一章》和岛尾敏雄的《小小的恋爱冒险》两篇小说”的问题上，双方的矛盾进一步加深。井上光晴因“1950年问题”曾受到日共“感想派”

^① 《新日本文学》1951年4月号。

的处分，他拒不接受而自动退党。他的小说《不能完成的一章》就是攻击“感想派”的所谓“反人道主义”；岛尾敏雄的小说《小小的恋爱冒险》则是一篇以对性冒险感兴趣为主题的作品。这两篇小说都在《新日本文学》杂志上发表了，因此，人民文学派认为《新日本文学》杂志存在着错误的编辑方针，并指责《不能完成的一章》是一篇诽谤日本共产党的“反革命”作品。而新日本文学派则不以为然，而且中野重治还明确表示肯定和支持，这更使双方的矛盾进一步激化。

虽然这种充满攻击性的论战毫无结果，但都涉及到了战后民主主义文学运动如何继承近代日本文学和战前无产阶级文学的传统问题，再加上美国占领下的日本民族文学如何发展也成为人们关注的问题。在这种情况下，日本民主主义文学运动的主流派为了平息内争，就提出了“和平、民主、独立”的新方针，强调了“独立”，删去了最初的“同反动文学和文化做斗争”的宗旨。藏原惟人也提出：“凡是具有和平、民主、独立思想三者之一的文学，即使反对共产党的，也算是民主主义文学。”^①在这种背景下，日本民主主义文学运动又从1952年开始出现了一场围绕着“国民文学”问题的更大范围的论争。争论的焦点问题是日本国民文学的性质如何和如何创造国民文学，也就是如何建设日本的民族文学问题。

这场论争的起因是当时的著名评论家竹内好由于对战后日本文学抱有偏见，发表了《近代主义和民族问题》一文。文章对战后整个日本文学给予了毫不客气的怀疑和否定。他认为，整个战后日本文学，不论是左翼、准左翼文学，还是右翼、反左翼文学都是殖民化文学，因为日本的国民文学是不可能用阶级文学和殖

^① 叶渭渠：《日本文学思潮史》，第567页。

民地文学来代替的。竹内好既批判了整个近代文学派，又否定了民主主义文学。

竹内好的论点不仅遭到了新日本文学派、人民文学派和近代文学派作家、评论家的反对，也吸引了许多外国文学学者的关注，引发了战后规模最大的一次文学大论战。

以野间宏为代表的人民文学派认为，国民文学就是表现目前在美国占领下殖民地性质的日本国民生活的解放文学，也可以称为“抵抗文学”。这种文学，要从美军占领下解放日本国民的斗争中才能产生出来。国民文学应该立足于日本的工农大众，以工人文学为中心。

新日本文学派的理论代表人物藏原惟人对竹内好、野间宏等人的观点都给予了批驳。他认为当前的日本文学必须首先解决好两个问题：一是正确处理日本文学和外国文学遗产的关系，尤其是日本近代文学与外国文学的关系；二是明确民族解放的文学、抵抗文学的国民文学的定义。他批判了竹内好的把日本近代文学一概视为小市民文学的错误观点，同时也批评了人民文学派把国民文学狭义地理解为“工人农民的解放文学”的观点。他还认为日本近代文学中出现的在外国文学影响下产生的自然主义、白桦派和无产阶级文学都是具有日本特点的国民文学。

此次论争虽然也没有能够得出共识性的观点，但比前几次论争的火药味淡了许多，以往文学论争中的那种宗派情感色彩减少了许多，也可以说是比较冷静、认真的探讨。这种情况使从前严重对立的各派的尖锐矛盾和紧张关系有所缓解。1955年7月，日本共产党分裂的两派共同召开了第六次全国协议会。会议批判了“左”倾冒险主义和领导层的家长制作风，重新形成了暂时的团结局面。在日共中央的影响下，民主主义文学运动内部的对立形势也进一步缓和。但是，这种局面并没有维持多久，日共中央

中以宫本显治为首的“国际派”成为了新的主流派，许多不满这种现状的党员离党、脱党或被开除出党，其中包括中野重治、佐多稻子等作家党员。日本共产党又出现了分裂的局面。受这种影响，新日本文学会也再度发生了分裂。新的日共领导人也感觉新日本文学会已失去了战斗作用，于是在1965年又另外成立了日本民主主义文学同盟，并创办新的机关刊物《民主文学》和《文学新闻》，但影响显然大不如从前。所谓的战后日本民主主义文学运动实际上已经结束。

由于战后民主主义文学运动始终充斥着宗派争斗和思想观念的分歧，对严肃的战争问题始终没有得到应有的认真反思，对侵略战争问题始终没有形成一个具有说服力和影响力的统一认识，对侵略战争时期日本文学的不光彩经历也始终没有进行严肃认真的总结。这种情形自然对战后日本作家产生了巨大而深远的影响，必然导致战后日本文学在战争认识问题上思想混乱，各种带有淡化、模糊、掩盖、否定侵略战争思想意识的作品大量涌现。特别是在所谓民主主义的旗号下，各种带有明显宣扬鼓吹法西斯军国主义思想或为法西斯军国主义的失败鸣冤叫屈的极右翼势力的作品不断冲击文坛和日本国民的思想，更使战后日本文学对战争认识不能够得出正确的观点。

第二，日本战后文学的所谓“反战作品”实际上是表现了一种极为强烈的“反战败思想”。日本文学界和中国的东方文学研究领域认为战后的日本文学诞生了大量“反对战争”的作品。日本各种版本的战后文学史都把民主主义文学运动、战后派、无赖派、第三新人派中的许多作家评价为“反战作家”，把他们的许多作品列为“反战作品”。如本多秋五在他的著名的《战后日本文学史·年表》中就称赞《近代文学》的同人作家们具有“旺盛的批判精神”，并借用了作家伊藤整的话高度评价了《近代文学》

杂志所发表作品的“批判精神”：“于是我明白了这个杂志充溢着怒涛般猛烈的批判精神。在我看来，现代文学的批判精神将首先因这些志士仁人的出现而从长久的萎靡不振中解放出来，并得以健全地存在。”^① 中国的重庆出版社在1992年出版了一套52卷本的《世界反法西斯主义文学书系》。其中有两卷收集的是日本文学中的“反法西斯文学”作品，这些作品大部分是日本战后文学作品。

对于战后日本文学的所谓“反战”主题，我们应当客观地具体地来分析研究。日本战后文学的确存在着不同程度的“反战”作品，但是这些作品反对的并不是日本法西斯军国主义发动的侵略中国、侵略世界各国的“侵略战争”，而反对的是“战争的失败”。也就是说，日本战后文学所表现的“反战”主题，仅仅是“反对日本的失败”。战后日本文学的一些产生了深远影响的所谓“反战”作品都具有这样的思想意识。大冈升平的《俘虏记》和《野火》是日本战后文学中影响非常大的小说。这两部作品曾被评选列入日本“战后最优秀的五篇小说”中。这两部小说也被认为是典型的“反战小说”。可是，作品表现出来的所谓“反战”思想是非常明显的“反对战败”的思想。大冈升平的这两部小说都是以作家在菲律宾战场上的亲身经历为素材，描写了二战结束阶段日本侵略军在美军的猛烈打击下四处逃命的情景。作品的确表现出了作家对战争的憎恨情感，但这种情感是一种对日本即将被彻底打败的无奈反抗情绪。作家反抗的不是自己亲身参加的侵略战争，而是这场战争的“日本战败”。这种思想意识在石川达三的著名的“反战作品”长篇小说《风中芦苇》体现最为清楚。

《风中芦苇》是石川达三战后创作的一部有着广泛影响的长

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第14页。

篇小说。这部作品曾再版数十次，至今在日本仍是畅销书。这部长篇小说是中日两国文学界公认的“反战作品”。可是，深入分析，就不难发现这种思想意识带有很大的蒙骗性。其实，小说表现出来的主题并非是反对战争，而是坚定地反对“战败”。通过作品中的两位主要人物形象苇泽悠平和清原节雄的表现就可以清楚地看出来。作品从头至尾所展现的思想意识就是对日本军国主义“战败”的痛恨。

日本“战后派”文学中的大量“战争体验”作品也不同程度地表现了把反对“战败”当做反对战争的思想意识。岛尾敏雄在小说《终于没有出动》中，通过主人公队长“我”无法适应战后生活，表现出了对战后社会的不满。野间宏的《脸上的红月亮》和《崩溃的感觉》中也是以主人公在战后生活的艰难，表现出了这种不满。

日本战后文学的反对“战败”意识还表现为“反抗战后”主题的表达。所谓“反抗战后”，就是反对日本战败后的社会现实，不满战败后美军对日本的军事占领，不满日本战败投降的事实，不满战后的民主改革，发泄对日本战败投降的悲哀和愤懑。战后文学中有着重要影响的作家三岛由纪夫和“无赖派”、“太阳族”甚至一些左翼作家，都非常明显地表现出了“反抗战后”的思想意识。三岛由纪夫是战后派作家中右翼分子的代表，他对法西斯军国主义的战败深感绝望，对以武士道精神为依托的军国主义的毁灭怀有无限的哀思。在《金阁寺》中，他写道：“听了天皇的停战诏书，很多人都泣不成声”，“日本战败对我意味着什么？……那不是一种解放，决不是。”^①他极端仇视战后的民主化改革，鼓吹对和平宪法进行修改，主张复活军国主义。他的许多作品以倒

^① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第283页。

错、嗜血、复仇、追求死亡等为内容，表现了对战后社会现实的极端不满。他曾说过“说得坦白一点，我就像西班牙画师那样，嗜血成性，非常渴望要看到血”，“我真想杀人。想看到红的血。或许可以说作家不讨女人喜欢也就写起恋爱小说来了。至于我呢，为了不至于被判处死刑，也就写起小说来了。我想杀人这并非似是而非的说法，这是真的。”他在1963年发表的论文《林房雄论》中说战败对自己来说是受到“凶狠的挫折”，并坦白地说：“对于一战败就跳出来要为思想的复兴迈进的知识界的优秀分子，我已经执拗地开始加以蔑视和感到厌恶。”^① 他的小说《金阁寺》极力丑化美国占领军士兵，《带着假面具的自白》和《爱的渴望》等作品则表现了战后人们的变态生活。1970年，他因煽动自卫队暴乱未遂而当场剖腹自杀。以后，三岛由纪夫成为了极右的军国主义分子从事招摇宣扬叫嚣的一面旗帜。

日本战后文学中的“无赖派”、“太阳族”等派别都是“反抗战后”的文学流派。这些派别产生的一个重要原因就是有些人对战败后的日本社会现实感到悲哀，对战败后的社会感到不满并进行反抗。这是日本社会中对战败后社会现实怀有的一种敌视情绪在文学上的反映。“无赖派”文学的代表作家太宰治在战争时期曾为法西斯军国主义当局炮制了宣扬大东亚主义思想、歪曲鲁迅先生形象的反动作品《惜别》。战后，他又在《维荣的妻子》、《斜阳》等小说中，表现了对日本战败的悲观没落情绪和对战后社会现实的无赖式的反抗与绝望意识。他本人也在这种绝望情绪中自杀。“太阳族”派的代表作家石原慎太郎也是一个极端右翼分子。在小说《太阳的季节》中，他以赞美和欣赏的态度描绘了一群地痞流氓打架斗殴玩女人的活动。这些人物的行为并非一般

^① 松原新一：《战后日本文学史》，第143页。

的犯罪活动，而是象征着对战后社会秩序的不满和反抗。作家所欣赏的也不是像美国“垮掉的一代”那样的嬉皮士，而是对战败后日本社会的一种反抗行为。石原慎太郎在长篇小说《行刑室》中借主人公的口说道：“这个社会仿佛是一间小屋，叫人透不过气来。……我想使出浑身的力气去撞倒它，可是不知道该撞倒什么。”他笔下的人物开始乱撞一气。他就是运用作品人物的这种胡乱撞来撞去的行为表现了自己的对战后民主社会的不满和企图复兴法西斯军国主义专制制度的卑劣欲望。后来，石原慎太郎也由一个无赖作家变成了一个右翼政治分子，还当上了国会议员、大臣和“知事”，策划成立了极右的带有法西斯军国主义性质的团体“青岚会”，大肆鼓吹叫嚣复活法西斯军国主义。20世纪后期，他炮制的一些作品，更是明目张胆地宣扬什么“日本是世界上最优秀的民族”等军国主义观点，散布敌视、反对中国的言论，并极力否认“南京大屠杀”事件，千方百计歪曲、否定日本法西斯军国主义的侵略罪行。

在战后日本文学中，就连中国许多学者认同的左翼作家也表现出了这种“反抗战后”的思想意识。如无产阶级作家德永直的短篇小说《来到农村的工作队》，主人公“我”和“川岸工会文工队”到农村去宣传，让工人家属支持罢工斗争，可宣传斗争的目的仅仅是“打倒德田内阁”，还要求已经处在极端困苦境地的工人农民“不能光考虑自己的命运”。这样的宣传根本得不到工人农民的理解和支持。从小说中可以清楚地看出，日本战后左翼力量存在着深刻的矛盾，他们没有什么统一可行的奋斗目标。一些人所谓的革命斗争，就是对战败后的社会现实不满而已。正宗白鸟的《战争受害者的悲哀》、广津和郎的《幽灵列车》、安部公房的《神奇的粉笔》等小说都是以不同的角度和态度表现了对日本战败后的社会现实的不满及反抗。

第三，战后日本文学极力宣扬“日本受害论”，以淡化日本的战争责任。战后日本文学中出现了大量以战争为题材的作品。按照一般的道理讲，作为对世界人民犯下侵略罪行、负有战争责任的曾是法西斯军国主义的国家来说，战争结束后，理所应当向被侵略的国家和人民道歉，并反省、忏悔自己的罪责。作为战后日本文学来讲，也理所应当对日本法西斯军国主义罪行进行深刻揭露和批判。然而，我们看到的数不胜数的战后文学作品，真正对战争罪行进行批判、反省、忏悔的作品则非常少。一些所谓“批判”、“揭露”作品实际上是在宣扬一种“日本受害论”的观点。依照这种逻辑，既然日本是“受害者”，自然就没有什么战争责任，就不需要反省和忏悔。战后日本文学的这种“日本受害论”的主题得到了充分表现，主要体现在两个方面。

一方面就是极力强调、表现和描绘战争给日本国家和国民造成的严重损害，尤其是战争给日本人的心灵带来的严重创伤。战后派的转向体验与战争体验小说基本上都不同程度地表现出了这种思想意识。野间宏的《阴暗的图画》通过主人公深见进介的艰难“转向”，表现了法西斯统治下日本青年心灵所受到的所谓“伤害”。椎名麟三的《深夜的酒宴》、《深尾正治的日记》、《永久的序章》和《神的丑角》等“转向体验”小说也都是通过主人公在专制统治时期的“被迫转向”，表现了日本国民心灵上所遭受的痛苦，并以这样的“痛苦”替参加、支持、协助法西斯军国主义侵略战争的日本国民开脱罪责。战后派中大量的战争体验小说更是把参加侵略战争的日本士兵描绘成了身心都受到严重伤害的“受害者”。梅崎春生的短篇小说《樱岛》描写了主人公士兵“我”驻扎樱岛在战争结束前夕无奈地忍受、等待死亡的痛苦心理。小说中的士兵即使处在那样的困苦境地中，也没有表现出对法西斯军国主义发动侵略战争的憎恨，而只是表现了对进攻的美

国军队的愤怒。野间宏的战争体验小说中的主人公本都是些法西斯军国主义侵略士兵，但作家把他们都描绘成了“战争受害者”。他的短篇小说名作《脸上的红月亮》通过主人公北山年夫在战后生活中不断回忆起战争期间自己在战场上的失去同情心和怜悯心而没有帮助困难中的战友的经历，展现了主人公心灵的严重创伤和遭受的伤害，以至于无法适应战后的日常生活；他的中篇小说《崩溃的感觉》也是表现了战争给日本士兵造成的心理伤害；长篇小说《真空地带》则是描写了日本军队内部的黑暗残忍给广大士兵造成的伤害。大冈升平的短篇小说《俘虏记》中的主人公“我”本来是一个侵略菲律宾的日本法西斯士兵，小说也从多方面反映了“我”在他国所干下的烧杀抢掠罪恶行径，但作品并没有对主人公所犯罪行进行谴责、反省和批判，而是把主人公塑造成了一个身心俱疲的受害者；作家的中篇小说《野火》更是把一群失去人性的竟然杀死同伙的吃人肉的日本侵略士兵描绘成受害者。作家把美军的进攻描写得非常残暴，炮火乱轰，机枪乱射，一群群逃窜的日本士兵被打死。主人公“我”在逃跑的过程中，忍受着饥饿的煎熬，忍受着死亡的威胁，没有办法，只好杀死无辜的菲律宾平民，只好与同伙一起杀人“吃人肉”。由于吃过人肉，所以战后主人公始终难以忘怀这段“痛苦”的经历，主人公的心里始终在受到折磨。

武田泰淳的小说《审判》表现出的“受害论”观念更是荒谬，明明是一个残暴的杀害无辜平民的强盗，在作家的笔下竟然也成了“受害者”。小说的主人公是一个叫二郎的日本青年。战争期间，他作为侵略士兵来到了中国。有一次，他与兵站总部的伍长一起到村庄里抢食物，村庄已经被烧毁了（作家为野蛮的日军开脱罪责，竟然信口开河地说是中国村民自己放火烧毁了村子，真是胡说八道），村民已经跑掉了。二郎在村子里搜寻的时

候，发现了一对没有来得及逃走的白发老夫妇。这个野兽般的侵略兵毫无理由地残忍地杀死了这对老夫妇。作家在小说中用很长的篇幅为主人公的残忍行为辩解，说主人公的脑中此时处在“真空状态”，有一个声音在向他袭来：“杀杀看。只须举枪射击就行了。你还没有尝过杀人的滋味吧。试试看。屁事没有。尤其在这种时候，感情简直是没法压抑的。亲手杀人的事还不曾有过，只需干就是了。自己下个决心就成了。除此之外，什么不安都不存在。”主人公自己也炫耀道：“仿佛验证某种定理似的疲劳，以及终于涌上来的沉重感，包裹着我的四肢。可当时我并不感到自己是个残忍的人。我只觉得自己是某种敢做敢干的特别人物。”这就是作家对日本侵略军强盗行为的态度，是那样的轻描淡写，是那样的没有一点罪恶感。就是主人公这样一个杀人的强盗，作家也竟然把他描绘成了一个“受害者”。战后，主人公二郎经常想起自己的这种罪行，并感到心灵不得安宁。他天天看到战事判决记事，并认为自己也是个罪犯，应当受到审判，但是自己始终泰然自若，因为知道他杀害老夫妇俩的伍长已经在战争中病死了。现在只有他自己心里留有这杀人的痕迹。只要他自己保持沉默，根本用不着担心被人发觉。所以，他有了绝对不会受审的“可憎的安心”，二郎每当感到自己有这样的心理就不寒而栗。二郎的心灵就是这样遭受了无比痛苦的“创伤”。在作家看来，主人公所遭受的心灵创伤是非常严重的，以至于无法适应战后正常的生活。杀害无辜百姓时连眼都不眨一下的强盗，竟然心灵受到严重创伤，这真是滑天下之大稽。这就是许多战后日本作家在作品中表现出来的战争观，这就是日本作家所表现的“受害意识”。

石川达三的长篇小说《风中芦苇》更是把日本所遭受的“灾害”描绘得悲惨至极。小说通篇描绘了日本国民在战争时期和战后初期阶段所遭受的深重灾难。国民缺吃少穿、缺医少药，战争

使日本社会痛苦不堪。小说把在战争中阵亡的日本人均称为“无辜受害者”。

另一方面就是以战争后期日本遭受原子弹轰炸为题材，创作了大量的所谓“原爆文学”作品，极力夸大日本的“受害”，尤其是着重表现了原子弹爆炸给日本国民带来的恶果。1945年8月，第二次世界大战已经到了最后阶段，日本法西斯军国主义被世界反法西斯同盟彻底打败的日子就要来到了，可是，日本法西斯仍拒不投降，还在负隅顽抗，垂死挣扎，叫嚣什么“一亿玉碎”，要与世界人民为敌到底。在这种情况下，美国军队为了加速和敦促日本军国主义投降，尽快结束这场给世界各国人民带来深重灾难的罪恶战争，就在日本的广岛和长崎投下了两颗原子弹。原子弹的爆炸夺去了30万人的生命，给数十万人留下了核辐射的后遗症，也使两座城市夷为平地。可以说，原子弹的爆炸给日本留下了血的教训。战后，日本文学将原子弹爆炸的受害者们遭受的身心创伤加以深入表现，出现了世界文学史上独一无二的“原爆文学”作品。“原爆文学”的代表性作品有原民喜的小说《夏天的花》、《毁灭的序曲》，阿川弘之的《恶魔的遗产》，大田洋子的《尸体狼藉的市街》，井上光晴的《土地群》，井伏鱒二的《黑雨》，佐多稻子的《树影》，井上靖的《城堡》，大江健三郎的《广岛札记》、《生的定义》等。

核武器能够给人类带来毁灭性的灾难，应坚决反对使用核武器，禁止核武器，给人类生存于其中的小小地球创造一个和平安宁的空间。日本文学中对核武器带来的深重灾难进行表现是必要的。作品中所表现出来的反战倾向也是值得赞赏的。但是，这些只是孤立地描写核武器爆炸给日本国民带来的灾难以及后遗症——“原爆病”的危害与长久的痛苦，而没有分析阐明日本为什么遭受原子弹的轰炸，只是刻意地把日本作为严重的“受害

者”来表现。如果从反思日本法西斯军国主义发动罪恶侵略战争的角度来看，日本作家们是在利用善良的人们热爱和平、呼唤和平的美好心理有意识地转移了话题。在有意无意地掩盖、模糊日本军国主义的侵略罪行。这样的思想意识同样是危险的，日本法西斯军国主义是因为发动侵略战争才导致了这种恶果的，不对自己的侵略罪行进行反省，法西斯军国主义阴魂不散，真正的和平就永远会受到威胁。

在这些“原爆文学”作品中，日本国民被描绘成了无辜的“受害者”，其悲惨状况令人悲伤至极。阿川弘之的长篇小说《恶魔的遗产》以极为悲惨的描写反映了曾经遭受原子弹轰炸的广岛战后的痛苦景象。井上光晴的《土地群》以独特的手法非常详细地描绘了原子弹爆炸造成的惨状。佐多稻子的长篇小说《树影》以美军在长崎投下原子弹所造成的严重后果为描写背景，通过男女主人公的不幸遭遇，表现原子弹爆炸给日本国民造成的伤害。小说的男主人公是一位画家，他富有绘画才能，可是原子弹爆炸使他患上了癌症，不幸去世。小说还描写了画家与一位在长崎开茶馆为生的中国妇女之间的情投意合、互相爱慕的情感交往。作品以细腻的笔法表现了作家对普通百姓遭受的战争伤害的悲伤情感。井上靖的《城堡》描绘了原子弹爆炸给人们造成的严重的身心伤害，整部小说笼罩在凄惨、恐怖、悲伤的气氛中。当然，作家在作品中也歌颂了面对灾难而不屈的人们，歌颂了他们敢于同悲惨命运进行积极的抗争。小说中有一个富有象征意义的细节：主人公桂正伸指着一株紫色的花，对原子弹爆炸的受害者透子说：“只要有生命的存在，这种花就会活下去，即使遭到沙土埋没和海风摧残，它还是要活下去。”这句话既表现了主人公对生存的强烈愿望和坚定信念，也反映了原子弹爆炸给人们的心灵造成的严重创伤。大江健三郎在《广岛札记》中详细地描述了原子

弹爆炸给广岛市民带来苦难。由于遭受了核辐射，许多市民一直生活在白血病的折磨与痛苦之中，有的因不堪忍受病痛的折磨而自杀，有的身患残疾在痛苦中挣扎，有的人始终躺在病床上，有的因此无法结婚无法享受人间的快乐，等等。作家这样写道：“一位原子弹受害青年因白血病死去。人们如果不是身在广岛，便有可能忘却广岛的具体惨状。坦率地说，在原子弹爆炸 20 年后的今天，做到这一点并不十分困难。而在广岛，这种悲惨的局面仍然作为现实的问题而持续着。原子病医院的存在就是一个明显的例证。”“这位青年在四岁那一年的夏天，遭到轰炸。我们曾看到过原子弹在广岛爆炸那一天负伤的无数孩子的照片。创办杂志《广岛之河》、身为广岛母亲的小西信子，她将这些负伤的孩子们称之为‘腐烂菩萨’，实际上她可能是不想让为数众多的身负重伤的孩子们的照片多次出现在我们的历史上。那些带着出奇平静表情的孩子们，其中大半在拍过照片后的几天之内全都死去了。而好不容易幸存下来的一个孩子，当他在成长为一名青年的某一天，却发现自己患上了白血病。青年人在原子病医院的病床上迎来了二十岁的生日。”^① 作品描述了很多这样的因遭受核辐射而患白血病的事例。作家对核武器爆炸深恶痛绝，对遭受苦难的人们给予了深切的同情，这些都是值得肯定的。作品紧接着描述了这位青年死后，他的恋人，一位可爱的 20 岁女孩也殉情自杀了。作家由此对战争与国家进行了谴责，作家主要是对美国进行谴责，“我常常想，向广岛投下原子弹的美国军事负责人，他们凭借着广岛市民的自我恢复能力和不使自己停留在悲惨状态之中的人类自尊，才得以置原子弹带来的灾难于不顾的。”^② 在作

① 大江健三郎：《广岛札记》，光明日报出版社 1995 年版，第 114 页。

② 同上书，第 119 页。

品中，作家为了表示对美军这种残暴行为的谴责，还主张应把美军投放原子弹与法西斯德国在奥茨维辛屠杀犹太人列为同一性质的事件进行严格追究。“纳粹德国在奥茨维辛屠杀犹太人的真相，已广为世人所知。然而，尽管广岛已经发生了较之奥茨维辛有过之而不及的人类悲剧，而且目前仍然存在这种悲剧重演的危险（或许玩世不恭的人们，认为国际政治中的马基雅维里主义正是他们所希望的），却未为世人所周知。至少应该像奥茨维辛那样，让更多的人正确地了解曾经发生在广岛的那场人类悲剧的真相。”^① 作品还对战后制造出了核武器的中国进行了谴责：“关于中国的核试验，它被视为革命之后，中国坚持自力更生路线所取得的最大发展成果；核弹被视为充满新的自豪感的中国人民民族主义的象征。我也赞同这种分析和理论。但同时，我认为应该以让广岛继续存在下去的日本人的名义，向包括中国在内的、现在与将来拥有核武器的一切国家提出作为否定象征的、对广岛原子弹爆炸的态度。换言之，就是亟须确立一种在原子弹爆炸 20 年后的新的日本人的民族主义态度。”^② 可以看出，作家在这里谴责了拥有核武器的中国，潜意识就是认为中国会对世界和平构成威胁。可是作家忘记了最重要的一点，那就是核武器自己是不会去杀人的，而是掌握武器的人。正因为中国拥有了核武器，才从一定程度上制约了那些率先拥有核武器的国家。中国研制成功核武器，对维护世界和平与安全做出了贡献。另外，综观中日两国的交往历史，日本自古就不断侵略中国，而中国给予日本的只有恩惠和益处。显然作家在有意地转移话题，以否认日本的罪行和战争责任。

① 大江健三郎：《广岛札记》，第 124 页。

② 同上书，第 113 页。

在《生的定义》中，大江健三郎更是把日本遭受原子弹袭击后的惨状描绘的惨不忍睹。作家以大量的材料和许多日本作家的作品证明日本国民对原子弹爆炸的痛恨。作品叙述了日本国民，包括作家自己都在为原子弹受害者争取权益而努力。作家也多次参加了广岛、长崎人成立的在日本非常活跃的“日本受害团体协会”的各种活动，并亲自发表大量的文章进行呼吁、呐喊。在他们的影响下，“这一运动影响之下形成了全国规模的高潮，具体表现就是作为厚生大臣咨询机构而成立了原子弹受害者基本问题恳谈会”。可以说，日本社会各界正是利用了广岛、长崎遭受原子弹袭击这一事件，把日本完全当成了一个“战争受害者”。

战后日本文学故意夸大战争受害程度，肆意表现战争“受害论”观点，造成的后果是极为严重的。首先，它转移了问题的焦点，从逻辑关系上看，他们巧妙地偷换了概念，把本来是发动罪恶侵略战争给世界各国人民带来深重灾难的日本变成了一个战争受害者。角色地位的转换，就意味着日本社会各界对自己发动侵略战争认知态度的转变。既然是严重的“战争受害者”了，那就不存在什么战争罪责问题了，反而应当向对日本施加这种危害的世界反法西斯同盟追讨公平了。作为日本来说，就更没有必要对自己发动的侵略战争进行反省、忏悔和批判了。其次，把日本表现为一个严重的“战争受害者”，并将这种观点灌输给所有的国民，就会使日本国民对参加反法西斯斗争的国家和人民产生反感和抵触心理，尤其是对进行了长达八年抗日战争的中国人民产生不利子友好交往的心理，对真正实现中日两国人民世代友好和维护东亚地区和平安宁造成危害。还有，一味地宣扬“日本受害论”，就会为法西斯军国主义势力的复活找到借口，对日本国家的和平发展构成不利影响。另外，宣扬“日本受害论”必然会遭到曾遭受日本法西斯军国主义侵略的国家和人民的反感，对日本

的国际形象产生不良影响。

第四，战后日本文学存在着不同程度的淡化、模糊侵略战争，企图弱化、否认、掩盖日本法西斯军国主义所犯下的滔天罪行的意识。在战后日本文学中，许多作品存在着企图否认日本战争罪责的思想意识。一些极端右翼势力的作品极力否认、抹杀甚至歌颂法西斯侵略战争自不必多说，如臭名昭著的《大东亚战争的总结》、《南京大屠杀的彻底检证》等作品，不仅极力否认战争罪责，还非常嚣张地为法西斯军国主义鸣冤叫屈。可是，一些曾被认为是进步文学的作品，也不同程度地存在着如此的思想意识，这就需要认真研究批判了。宫本百合子是战后日本民主主义文学运动积极参加者、推动者，是一名日本共产党员。她的代表作《播州平野》是公认的“有力地控诉了侵略战争”的一部小说，可作品表现出的战争观则需要我们有着清醒的认识。小说的第十七部分中曾描写了这样一个细节：一辆满载乘客的汽车因前方道路崩坏不能前进了，司机和乘务员要让旅客步行十五六里路到下一个车站去。有的旅客就埋怨有关部门的服务态度不好，没有提前把这种情况告诉大家。当主人公宏子听到埋怨声后，小说写道：“对于这话，宏子也有同感。把前途的事情绝对不按照真实情况告诉大家，只把大家蒙在鼓里，然后用眼前的一点点东西勾引着人家走一段算一段：这种作风岂止是这里的从事联络的卡车如此！到处的官厅衙门、军队、监狱不也是同样的作风吗？日本人就被这种日本式的做法，一个一个地牵着鼻子带到命运的最后关头上了。宏子心中恼怒万分。”^① 在这里，作家借主人公的思想意识表明是日本政府的“作风”不好，才把日本国民带进

^① 宫本百合子：《宫本百合子选集》（第三卷），人民文学出版社1959年版，第363页。

了战争的深渊。这种战争意识显然是不对的。这无形中淡化了法西斯军国主义妄图称霸亚洲才发动侵略战争的丑恶动机。田宫虎彦的小说《画册》被称作是“控诉军国主义累累罪行的一曲悲歌”。可作品中的主人公尽管生活困难异常，对法西斯军国主义政府的黑暗统治却丝毫看不出愤恨之情。小说提到了“上海事变”，竟称侵略中国的日军士兵为“肉弹三勇士”。当主人公的老父亲听说儿子在上海“是因为被俘虏过才被枪毙的”，作家用极度同情赞赏的情感写道：“老爹爹临死以前还不断地喊：‘对不起天皇呀，对不起天皇！’”作品还表现出了对日本共产党的仇视。井伏鱒二的小小说《遥拜队长》被认为是“日本战后文学中揭露天皇制的一篇力作”。作品塑造了一个在战后念念不忘军国主义侵略战争的法西斯余孽形象，但作家把主人公这种变态性格形成的原因不是归罪于法西斯的思想毒害，而是归罪于一个偶然的事件。小说还称日本法西斯发动的侵华战争为“大陆战争”，故意淡化日本法西斯的侵略性质。

大冈升平的小说《俘虏记》对日军的侵略暴行也是故意轻描淡写。这篇作品对日军抢掠财物、强行绑架劳工等暴行的描述不仅没有丝毫的负罪感、羞耻感，还极端丑化占领区的人民，把暴行的责任推到占领区的民众身上。小说这样写道：“自那以后，我们奉命几次被派遣到布拉拉卡欧，去迎接可能到达的尖刀队，回营时经常绑架几个运气不好的当地居民，他们都是在窜扰空荡荡的民宅或掠取家具时被我们发现的。这样一来，虽不是有意为之，却也渐渐成为我们扫荡的原因了。”^①在强盗的眼里，被绑架的人是他“运气不好”，“我们”去“扫荡”，是因为“当地居民”在“窜扰”。从这样的描述中可以看出，作家对日军的侵略

^① 大冈升平：《大冈升平小说集》，第3页。

行径没有起码的罪责感，始终想方设法模糊、淡化侵略罪行。他的另一篇著名小说《野火》也表现出了这样的思想理念。《野火》对日本侵略者所犯罪行有意识轻描淡写。作品竟用“偶然”和“事故”为自己残忍地杀害无辜平民推卸罪责，这是强盗逻辑、强盗思维的又一体现。

石川达三的《风中芦苇》更有着明显的故意淡化、模糊甚至混淆侵略战争性质和为侵略罪行辩解的思想意识。作家使用了“日华事变”、“日中战争”这样一些混淆视听的词。作品对日军侵略东南亚的态度更是与日本极端右翼势力观点没有什么两样，宣扬日本侵略军是赶走西方殖民主义的“解放军”。

淡化模糊日本法西斯发动那场罪恶战争的“侵略”性质是战后文学普遍存在的战争认知理念。就连获得1994年诺贝尔文学奖的大江健三郎也表现出了同样的战争观。他在《广岛札记》、《生的定义》等作品中在把日本描绘成最严重的“战争受害者”的同时，也在极力淡化模糊日本法西斯的侵略罪责。他的著名长篇小说《万延元年的足球队》也表现出了混淆战争性质、为侵略战争开脱罪责的思想意识。这部小说描写了日本战后“山脚村”里居民与战争时期被日本法西斯强征到那里砍伐树木的朝鲜人的冲突，双方经常发生纷争。当地的日本居民非常仇视勤劳的朝鲜人，一个叫阿仁的人蛮横无理地叫嚣：“把那帮朝鲜人全杀尽才好呢！”在这里，作家以自认为公正的立场借主人公根所蜜三郎的口说：“阿仁，朝鲜人可是从来没有单方面地加害洼地的人们啊。战后的这些纷争，双方都有责任。”^①本来是日本法西斯军国主义侵略战争造成的严重后果，在这位进步作家的眼里，成了“双方都有责任”了。可以说，淡化、模糊甚至掩盖、否认日本

^① 大江健三郎：《万延元年的足球队》，光明日报出版社1995年版，第220页。

法西斯发动的那场战争的“侵略”性质是日本战后文学普遍的主导思想意识。

第五，战后日本文学还表现出了一定程度的对共产主义运动和反法西斯同盟的仇视心理。战后，由于日本共产党在斗争方针和斗争策略方面存在许多偏差，且内部不团结，宗派争斗不断出现，导致了他们在国民中的威信和影响急剧下降，许多本来对共产党和左翼运动持怀疑态度的作家就更有理由反对共产主义运动了，同时，由于在战争期间与日本法西斯侵略行为进行坚决抗战的中国、苏联等国家都成为了共产党执政的社会主义国家，更何况战后对日本进行占领的美国又是坚决反对共产主义的。这样，战后的一些日本作家、思想家、政治家就认为，反对共产党和共产主义运动是民主主义思想的主要内容。而共产党领导的中国和苏联又是与日本法西斯进行作战的国家。如此一来，反对共产党和共产主义运动就与否认侵略战争的思想意识紧密结合在一起。日本战后文学就表现了这种反对共产党、共产主义运动和否认侵略战争性质的互相交织的思想意识，进而又表现为对世界反法西斯伟大斗争的仇视。

石川达三的《风中芦苇》（下篇）充满了对共产主义思想的极端仇视理念。作家用苇泽邦雄在战后追随共产主义者又遭受严重精神创伤为依托，讽刺共产主义运动没有人道主义，并把战后日本社会的混乱和凋敝归结为是日本共产党开展工人运动造成的。作家把共产主义与法西斯主义相提并论，并借作品中的一位“比较老成的人”道出了自己的心声：“战时，东条提出所谓八纮一字、贯彻圣战，说这是最高的理想，结果发动了侵略战争，日本人都遭了殃。反过来看共产党，也是提出崇高的理想，说是无产阶级的幸福啦、公平分配啦，结果引起了社会的大混乱，民众又一次遭了大难。因此，所谓理想就得认真考虑考虑，我认为共产党说

的那一套仍然是八纮一字。”^① 作品对盟军占领日本和苏军对日宣战极端愤慨。“战争的结局十分清楚了。国家非遭到毁灭不可，日本国民都将被‘鬼畜英美’杀尽灭绝。”这是榕子的想法，也是作家的心声。作品对苏军的宣战百般不服，“苏联是在日本宣布投降的前两天向日本宣战的，根本没有打过什么大仗。他们片面的宣战，迅速入侵满洲把奴隶带走。”^② 作品中多次谴责了苏军不把日本战俘按时遣送回国，谴责苏军对待日军俘虏像对待“奴隶”。

大冈升平在《野火》中也从受害者的角度表现出了对作为同盟军的美军进攻的憎恨。小说的许多细节描写都表现出了这样的思想意识。

在战后日本文学中，“战后派”的许多转向体验小说表现出的对共产主义运动的仇视心态也是有目共睹的。椎名麟三的《深夜的酒宴》在一定程度上表现了共产主义运动给主人公心灵造成的创伤。《深尾正治的日记》则通过杉本这个人物形象讽刺了日本共产党员意志的薄弱。作家在《深夜的酒宴》中借主人公的口表达了自己对共产主义的厌恶心态：“不，我不记得什么共产主义之类的事，我已经完全忘却了。所谓思想，无不是愚蠢之极的东西……忘却，这就完了。而自己当时为什么那样热衷于那种思想呢，真是不可思议到极点了。”作家塑造了一个对一切命名为思想的东西都表示彻底厌恶和不信任的主人公，但是，这个主人公实际上主要是厌恶共产主义思想，而对法西斯军国主义思想并没有表示厌恶和反感。显然，作家塑造这样的人物形象是有意的。那就是以对共产主义思想的反感来掩盖对法西斯军国主义思想的暧昧态度。“战后派”的大量战争体验小说在描写日本军入

① 石川达三：《风中芦苇》，第632页。

② 同上书，第516页。

“受害”的同时，也都不同程度地表现出了对反法西斯战争反感的思想意识。川端康成也在《广岛札记》、《生的定义》等作品中也有类似的思想情绪。

此外，日本战后文学在战争认知理念上还存在着许多需要进行认真批判研究的观点，如对天皇制的肯定和对天皇的恭顺颂扬，作家本人对自己在战争中的表现不进行反省等等。战后日本文学出现的这种对待法西斯军国主义发动的侵略战争的暧昧态度和错误观点，实际上是狭隘自私的带有极端日本民族主义的战争认知理念的具体体现。

当然，我们并不否认战后日本文学中也存在着良心未泯、富有勇气和正义感的作家及作品。如 20 世纪 50 年代堀田善卫的中篇小说《时间》、50 至 60 年代五味川纯平的长篇小说《做人的条件》和《战争与人》、70 年代本多胜一的报告文学《中国之行》和《天皇的军队》、80 年代森村诚一的小说《恶魔的饱食》和《新人性的证明》以及小林宏的《长江啊，莫忘那苦难的岁月》等三部剧本。这些作品中虽然也存在一些与我们的战争认知理念不相同的地方，但毕竟是真正对法西斯军国主义发动的那场侵略战争进行了深刻揭露和批判。可是这样的作品太少了，没有成为日本战后文学的主导力量，而且这些优秀作品的作者还不断受到日本极右势力的威胁恐吓。应当永远记住那些真正富有正义感的日本作家和作品。