

永井荷风的江户建构与现实批判

朱泽鑫

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

摘要:诸多学者认为永井荷风的文学作品极具唯美色彩,反映了他消极避世、颓废享乐的世界观。但在其唯美的表象下,实则隐藏着对日本社会的批判与现代文明建设的参与。通过分析永井荷风文学中的艺伎、江户艺术、江户遗迹叙述,发现其笔下的江户既是与现代文明相对立的日本传统文明象征,又是作者借以反叛日本权威官方的媒介。随着日本言论管控加剧,永井荷风不断减弱其创作中的反叛立场,因而江户所象征的传统文明一面被凸显。但江户本身作为反叛的隐喻,以主题或素材始终贯穿着永井荷风的文学,他的作品并不是没有现实批判性的文学。

关键词:永井荷风;江户;现实批判

中图分类号:I3/7 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2020)06-0094-07

作为公认的日本唯美主义代表作家,永井荷风(1879-1959年)文学创作中的唯美色彩毋庸置疑。在1910年大逆事件之后,他决心将自己的创作姿态降低到江户戏作者的格调上,围绕艺伎、花柳巷等题材创造了许多文学作品,如《竞艳》《梅雨时节》等。他同时也是一位江户艺术爱好者、一位都市漫步者,前者使他出版了日本第一部较集中探讨江户以来各类艺术形式的作品《江户艺术论》,后者则使他终其一生漫步于东京街边陋巷,留下记录江户城残影的《晴日本展》《深川散步》等散文小品。这些作品共同将江户的世界拉回到日本现代文学的视野之中。论者多认为这是永井荷风逃避现实、追求颓废享受的表现,大多质疑这些作品的现实批评性。如出版于2009年的《日本唯美派文学研究》一书,是国内目前唯一可见对永井荷风文学进行专章讨论的专著,该书作者虽在一定程度上认识到前期永井荷风文学的批判倾向,但认为《竞艳》《梅雨时节》等花柳风俗小说,是永井荷风“没有任何主张,更没有任何批判,只是坐视时间的流淌,感怀人世的沧桑”^{[1]112}的体现,认为他只知浸淫于江户风俗文化而无法自拔。基于此,本文将结合20世纪初日本的相关史实,对其文学文本进行梳理,探索其在江户这一文化符号下,对日本社会现实的批判和反思。

一、艺伎、江户艺术与江户遗迹：江户的构成

从早期创作的《隅田川》到晚期作品《濠东绮谭》,艺伎、江户艺术、江户遗迹三者共同构成了永井荷风江户世界的核心。本节将从这三个方面一一探讨其笔下的江户内涵,以期在整体上把握永井荷风文学的性质。

1. 永井荷风笔下的艺伎

在现代社会,艺伎显然已被视作日本传统文化的活载体,是古典高雅文化的象征^{[2]156}。而早在20世纪初,虽然已是文明开化、经济实力剧增而颇有希望的时代,艺伎仍然是社会上备受歧视、生存面临困境的边缘群体。1925年的一份《卖淫公认制度废止意见》较详细地描述了她们在工作、生活上的悲惨遭遇,不仅难以回家探望弥留之际的父母,无法还清艺伎馆的债务,甚至还患上各类性病而得不到及时的治疗。在当时公娼制度的统一管辖之下,艺伎的生活范围极其有限,只能在规定的区域内活动,而没有外出的绝对自由。按法律规定,她们可以出于自愿向警察要求自由歇业,然而这也始终受到种种势力的阻碍。1914年发生的“东京洲崎游廓事件”即可反映当时东京艺伎的人身自由备受压迫的现状^{[3]112-118}。永井荷风是风月场的行家,对当时

艺伎的生活现状显然十分了解。《晴日木屐》中就透露出其对日本社会固有的人身买卖旧俗、艺伎的悲惨遭遇的认识,他意识到这种状况必然波及现代日本社会,产生恶劣的影响^{[4]10}。《竞艳》等花柳小说中的女主人公也显然展示了日本艺伎、娼妓群体的生活困境。然而他所关注的重点并非这群边缘女性的实际生活现状、人身自由所遭受到的迫害,他更强调在道德败坏的深谷中,找寻“娇美的人情之花和芳香的泪水之果”^{[5]148}。在其笔下,艺伎、娼妓、女招待等大多具有人性美的一面,比如《梅雨时节》中的君江,虽是一位淫荡的咖啡厅女招待,然而在性情上却有极其纯真、善良的一面,这与故事的男主人公——道貌岸然的小说家清冈形成截然相反的对立。在《竞艳》中,永井荷风也将艺伎同在社会上备受尊崇的精英分子如政治家、国会议员等相对立起来,认为政客们狡诈之极,一切以满足私欲为目的,而地位低下的艺伎则优雅且更有尊严^{[6]123}。正是这样,永井荷风凸显了不为正统所接纳的花柳女们的人性之美,同时又暴露社会上那些正人君子的丑恶一面。不难看出他笔下的艺伎形象更着重于批判社会现实中的权势之士和道德家们,体现了他平民的立场。

不止于此,永井荷风甚至走在时代的前列,把艺伎视为日本传统文化的保护者,强调了艺伎作为艺人的一面。在《新归朝者日记》中,他认为“她们是江户文明的保护者……现代文明的威光并不能感化她们……如果盛极一时的欧化主义时代来临了,花柳界也就消失了,江户时代的演剧、音乐也就一起灭绝了”^{[1]106-107}。在这里,艺伎上升为江户文明的守卫者,几乎成为传统江户文化的最高象征。这与当时欧化风潮席卷艺伎界,艺伎业出现了西洋潮流和江户风尚相混杂的现象有关^{[6]51}。自1872年颁布“艺娼妓解放令”到20世纪初《廓清》如火如荼的废娼运动,再到平塚雷鸟等人围绕《青踏》杂志而展开的女性解放运动,关于艺伎“艺”与“妓”的问题也一直是争论不休的话题。当时,“没有几个知识分子不对艺伎抱有某种倾向,或是斥责她们为封建余孽,或是寻求保护她们的办法。那些关心社会变革走向的人们,也喜欢以艺伎作为事例来说明他们的观点。”^{[6]57}艺伎无疑成为了当时社会的一面镜子。永井荷风正是在这样的背景之下,权衡了艺伎

之“艺”“妓”及“西化”之间的关系,凸显了艺伎身上的江户传统文化价值。小说《竞艳》则把艺伎间关于美、金钱与肉欲的较量推向了前列。在江户时代,游廓文化所体现的是“性欲生活的美化”^{[7]86},性爱作为一种美而存在,花柳、游廓则是日本色道文化的修炼场,因而艺伎群体具有极高的精神文化价值。那么《竞艳》中代表着美的艺伎驹代惨败给金钱、肉欲的结局,显然带有讽刺和批评的意味。而最终吴山老人将尾花艺伎馆赠送给无处可去的驹代,更是象征着永井荷风对驹代所代表的传统美之肯定与同情。可以说,永井荷风在小说中坚定地表达了对金钱、肉欲冲击艺伎业的批判,也更加强调了艺伎身上的日本传统精神文化标签。从这一角度来看,其艺伎书写显然具有极强的现实指涉性。

2. 永井荷风笔下的江户艺术

永井荷风笔下的江户艺术,可以分为两个系统:其一,以《江户艺术论》为代表的散文与杂文系统;其二,将江户艺术作为主题或元素纳入故事情节之中的小说系统。首先,在散文《浮世绘鉴赏》中,作者着重强调了浮世绘的生成历史背景,认为它是江户平民艺术家不向政治迫害屈服、彰显“平民意气”的体现,是与虚妄的官营艺术相对立的“真正自由艺术的胜利”^{[4]187}。于是浮世绘化为了真正自由艺术的象征,它最重要的精神价值在于其对政府的坚决反叛与抵抗。在这段叙述之后,作者更是直接暴露自己鉴赏浮世绘的动机,并不是出于单纯的审美欣赏,“只是在一种特别情况下喜爱一种特别的艺术罢了”^{[4]188}。其次,永井荷风也认为浮世绘中所描绘的内容,如游女的姿态、艺伎的身影、江户平民生活的种种、四时景物等都充满着“横溢的生活欲”,这种生活欲在现实世界中却不断地被抹杀和压抑。在当时的日本社会,儿童从小受着“哭闹的孩子和地头蛇惹不起”的教育,对异性的一切性欲感觉都被视为莫大的邪恶。然而,这种深沉而旺盛的意志力却能够在浮世绘中一一展现,令颇受现实打压的作者感动不已。收录于《晴日木屐》的《闲地》一文,永井荷风谈及如俳谐、狂歌、浮世绘等江户艺术,认为它们将十分卑俗、低下的事物都纳入到艺术的领域,自由地将其艺术化,是一种颇具平民特性的艺术形式。在叙述时,自觉地将它们同古

代贵族的艺术相对立起来,其同权威、官方的反叛立场不言而喻。永井荷风于1920年出版的《江户艺术论》一书,收录了其一系列探讨浮世绘、歌舞伎等各类江户艺术的文章,更加集中地反映了其江户艺术观念。如《江户演剧的特征》一文,他写道:“对于我们(至少是我自己)这些正在遭受现代日本政治压迫的人来说,这些在专制时代里产生的江户平民娱乐艺术,有时用她讽刺和滑稽的方式使人感同身受,有时又用她春光洋洋的绝美幻境诱人心驰神游。”^{[8]184-185}同样强调了演剧这一平民艺术同专制压迫的对立,并宣称它能抚慰自己不得不遭受政治压迫的心。

小说系统中,江户艺术借由小说人物与情节的演绎,更加深刻地展现了永井荷风的文化思考。在《隅田川》中,几乎所有出场人物都与江户艺术有关:母亲是常磐津师傅,舅舅萝月是俳谐师,恋人阿丝是艺伎,主人公长吉则渴望成为戏曲艺人。然而,以传统艺术为生的母亲却十分看不起连自己也包括在内的艺人职业,认为只有考取大学才能够过上安稳的生活,她于是发动萝月去劝说长吉。因舅舅年轻时也曾为传统曲艺与家庭发生矛盾和抗争,长吉以为他会支持自己的决定,不料反被他劝服。眼见心愿无法达成,长吉最后企图走上自我毁灭的道路。这个故事的讽刺之处在于:主人公长吉身处传统艺术的家庭环境中,其志向于戏曲艺人的心愿却始终无法被成全。可以说,正是“大学”这一文明开化的新事物断送了长吉的前途,母亲、舅舅的角色则展现了传统艺人对传统艺术的叛离。因此,《隅田川》所讲述的是江户艺术在文明开化浪潮中不断被冲击、遗弃乃至走向灭绝的故事,作者本人的写作动机也正是“捕捉过去那些行将消逝之人的影子”^{[9]102}。虽然永井荷风对此现实无可奈何,但他在故事的末尾借由萝月的懊悔与忏悔——“无论被怎样的热病缠身,也千万不要死!长吉,放心,有我在”^{[10]337}表达了对长吉与行将消逝的江户艺术的同情与支持。同样,《雨潇潇》的故事也将江户艺术置于传统与现代的维度中来考量。富豪阿洋为艺伎阿半赎身,其目的却并不是出于肉欲,而是为了利用自己的财富更好地培养一名艺人,把行将后继无人的园八小调传承下来。然而由于阿半同电影解说员谈情说爱,阿洋认为这种情爱污染了“风流”,

“根本难以养成圆滑玲珑、藏而不露的心性”^{[11]421},故而将其驱逐出了家门,最后阿洋更是发表了一通现代女性之堕落的感慨,并发问:“我们究竟能使我们时代的古雅情趣持续到何时?”^{[11]425}在江户文化中,艺伎需恪守“意气”或“粹”的精神,九鬼周造将其概括为三点:媚态,即征服对方并使对方永远处于一种可占有自己的可能性当中;意气地,强调艺伎的倔强、矜持、傲气、自重自爱;谛观,即基于对自我命运的理解而后达到的不执著与超然状态^{[7]8-12}。因此,一名真正精通于“粹”的艺伎不可能有死心塌地的爱情,她只能使自己永远处于恋爱的游戏之中。如此,小说中艺伎阿半同电影解说员的爱情,便打破了上述“粹”的美学,因而再也无法以古雅的情趣将江户艺术继承好。总之,《雨潇潇》的主题在于现代文明对江户传统精神文化的侵蚀,其结果则是江户艺术的没落。

由上可见,散文杂文系统中的江户艺术更凸显同权威、官方相对立的平民立场,而小说系统中的江户艺术则与现代文明相呼应,它无奈又深情地呼吁着世人去关注与支持大和民族逐渐被侵蚀、没落的传统精神文化。

3. 永井荷风笔下的江户旧迹遗存

关于江户旧迹遗存的描写,集中反映在以《晴日木屐》为代表的散文中。这是一部记录作者都市漫游的散文作品,他在怀古、感叹不复存在的江户珍贵遗迹的同时,夹杂着大量对日本社会现实的批判和控诉,如日本现代艺术的投机行为与利益化、日本现代都市规划的零乱、为经济利益而肆意糟蹋日本国宝等行径,并且提出了自己关于日本都市现代化建设的意见,如强调都市内自然景观的重要性等。最值得注意的是,作者时不时就提到军部、兵营、兵工厂等字眼,认为政府出于军事的目的,常常占用城市用地,毁坏古迹,将批判的矛头直指政府官方。他甚至如此写道:“沿途的大型建筑尽是属于陆军所有。电车上的乘客和街道上的行人,不是士兵就是军官。由此,我深深感到,整个世界似乎都属陆军所有。”^{[4]46}

其实,永井荷风漫步江户旧迹遗存的方式和行为本身更具象征意味。他常常随身携带各类浮世绘图、地图,比如《江户图》《江户名所绘图》、广重的画册《江户土产》、北斋的《富岳三十六景》等,或者

依照江户作家的文字描述,如成岛柳北的《柳桥新志》等,企图在现存的遗址中找寻过去的痕迹。这种漫步行为,将过去江户时代的风物,与其相对应的东京现状并置在一起,形成新旧两个空间的对立,不仅仅是其对过去的怀念、追寻,更暗含着对现代东京都市建设的干涉和无声批判,体现着其试图将江户带入东京现代化建设中的意图。实际上,早期代表作《新归朝者日记》中,就有几篇小说探索了江户同东京之间的空间问题,像《牡丹客》《狐》《深川之歌》也都可以视为都市漫游之作。比如,《狐》一文将悬崖上暴君父亲的家与崖下狐狸出没的森林相对立起来,前者无疑是新世界的象征,后者则显然可以同日本的神道信仰相联系,是故成为日本传统文明的象征,然而故事却以狐狸被杀死结束,其中的内涵显而易见。总之,这些作品“都在空间定位和时间的层面上,探索了江户与东京之间的关系。时间上,江户虽属于过去,然而在空间上却与东京重叠。荷风和他的叙述者们所面临的问题是,如何将江户植入到当下的东京中来,使江户得以复活的同时,确保东京城不再仅仅是表明的、肤浅的西化,而能有一个未来……荷风使用江户和东京两个空间,以达到批判明治现代化的目的,在这几个作品中的确是有效的。但需要指出的是,这些创作于1909年的早期作品,并未直接批判明治政府,几乎是依赖并置和暗喻的方式来达成其隐在的目的”^{[12]145}。可见至少从1909年起,永井荷风就已经采用漫步的方式将江户和东京联系在一起,以达现实批判的目的,只不过这些作品的形式是小说,漫步的行为也仅仅是虚拟的。到了《晴日本履》的系列散文,荷风本人直接参与这种漫步并用文字将其记录下来。在后期的花柳文学中,漫步依然不断出现。在《濠东绮谭》中,主人公大江匡为了写作的目的,常常在一些老街区和巷道散步、观察,而这种漫步构成了整部小说的基础。他亦常常对街区巷道上的景色、遗迹品头论足,将老江户的空间置于眼前的新东京之上。比如,“这条河滨比过去环绕北廓地区的铁浆滨看上去更肮脏。想到过去在寺田町还是一片田园的时候,这条河滨曾经是条清清小河,水草花上停留着蜻蜓,我不由产生了一种老人不该有的伤感。庙会时,做生意的摊位是不会摆到这条街上来的。我来到高处亮

着‘九州亭’霓虹灯的中国饭馆跟前,看到奔驰在改正路上的汽车灯光,听到留声机中播放的音乐”^{[5]153}。

以上通过对构成永井荷风笔下江户世界三个核心部分的讨论,不难得出结论:永井荷风的江户书写具有强烈的现实批判性,他借用江户传统文化元素来弥补东京欧化思潮下的本土文化缺失,同时也申明自己同日本当局与社会上的道德家们的对立、反叛立场,因而江户被赋予了传统精神文明与反叛抗议的双重象征意义。

二、言论压制与写作策略的调整

尽管如此,与前期创作相比,永井荷风在中后期的创作中,江户的批判性较模糊甚至暧昧不清。这主要表现为不断削弱同官方的对立立场,但更凸显江户的传统文化价值一面。因此,一些研究者才认为他中晚年浸淫在唯美主义的享乐和颓废中无法自拔,远离社会现实,退回到个人的江户小天地中去。笔者认为,理解他中后期创作的转变,一方面要同其个人的主张相联系,另一方面也要同当时日本的特殊社会局势相结合。

《夕阳·富士山眺望》一文中,永井荷风明确表明了这样的主张:“我们不认为只有一味为议员选举而奔走才是国民的义务。我认为我们所说的爱国主义就是永远保护乡土之美,致力于国语的纯化洗练,以此为首要的义务。”^{[4]62}他将保护乡土之美和日本语的纯净视作了爱国主义的最高义务。这里所说的日本乡土之美,可以引申为日本的传统文化、风物。这种主张同他对日本现代化建设的看法有关。如前所述,他对日本政治、军部等表现出强烈的不满和批评。在根本上,这种不满的矛头在于日本当局的肤浅现代化,即大力发展自己的工业和军事实力,学习西洋的风俗,却并没有真正理解西洋所谓的自由和民主精神,骨子里仍然是日本落后的旧式道德观念,在都市建设中又肆意毁坏日本原有的乡土风景、传统建筑,丢掉了日本的文化之根。在这种情况下,永井荷风才呼吁对江户传统文化的回归。许多评论者正是抓住这一点,为永井荷风贴上消极颓废式唯美者的标签。实际上,许多文章都表示出了他宽容和理解现代文明的一面,他也并非冥顽不化、固守传统。在《地图》一文中,他直坦为

明治维新而感动:“我将柳北的随笔,芳儿的锦绘,清亲的名所绘等和东京绘图相对照,时常为能触及到明治初年混沌的新时代的感觉而高兴……由江户绘图转眼看东京绘图,谁都会如读法国革命史一般大受感动吧。”^{[4]21}他赞赏明治维新,当时日本开始学习西方先进文明,而其传统文化也尚未受欧化风气的侵袭,这个馄饨的新时代反而包含着无限的可能,但令他哑然的只是20世纪初东京的本土文化丧失。《悲哀的巷弄》一文更是直接谈及芝居屋(即歌舞伎戏院)未能参与到日本都市的现代化建设中的悲哀^{[13]320-321}。凡此种种,都向我们暗示:永井荷风并不厌恶现代化本身,其本人对欧洲(尤其是法国)的热爱更是表明他对西洋现代文化的包容。问题的关键在于日本当下所谓的工业化、现代化对日本传统文明的极度忽视。正是在这种情况下,永井荷风才把保护乡土之美和日本语的纯净视作了爱国主义的最高义务,才会在“在近六十年的文学创作生涯中,始终不曾间断地记录着都市风景”^{[14]1}。他的所作所为是有意识地为日本现代化中的文化缺失作补救。本文认为这种补救才是永井荷风参与、关心日本社会现实的最重要方式。

《竞艳》《濠东绮谭》等花柳小说不仅集中体现了江户文化的方方面面,也在语言风格上贴近江户的风格。美国学者塞登斯蒂克(Edward Seidensticker)曾经对《竞艳》的语言风格作了探究,指出“突然的过渡、长而华丽的迷宫般的句子,具显荷风刻意仿古的风格。其中很多句子读到最后,竟不成一个完整的句子,而是带有大量修饰语和谓语的名词性结构。尽管从语法形式来看,大多是口语化的,然而却与樋口一叶、泉镜花、幸田露伴等明治作家的风格相通。荷风正是通过他们,回到了江户小说的世界中”^{[15]89-90}。陈德文曾高度评价永井荷风的文字,认为“荷风文字最能体现出日本语言文字那种细密工巧、灵活圆通的表现特色”^{[16]307-308}。小林秀雄则称其为“现代日本最优秀的文章家”^[17]。凡此种种可见各学者对永井荷风的文字都达到了一种共识,即极具日本美、能够代表日本语言的本土特色。从这个角度来看,其一向被误读为“毫无主张、毫无批判”的花柳文学,恰恰是他自己个人独特的爱国主义理念的体现。

这种爱国主义方式虽然不同常规,以致常常被误解,但不应被否认。

另一方面,这种变化也同日本的特殊局势有很大的关联。众所周知,“大逆事件”后,日本当局设立了特别高等警察署,以监控日本思想界、文学家的思想言论。在这种情况下,虽然不少文学家、思想家对当局的军国主义政策有所察觉,但大多保持沉默的状态。森鸥外以《沉默之塔》委婉地表达了对日本政府的批判和控诉,永井荷风则为自己扣上了“江户戏作者”的帽子。1年后,他给好友的书信中提到“我当年的意气完全消失了,现今似乎集晚年忧苦于一身……其心境与当年天保改革时的戏作者并无二致,好像不知何时就会大难临头一样……”^{[1]100}。“大逆事件”8年后,他通过《火花》一文正式表明了自己同该事件的内在联系。他写道:“作为文学家,我就不该对这个思想问题保持缄默。在德莱费斯事件中,左拉不是为了伸张正义而亡命天涯吗?但是我和世上的文学家却是一言不发。这让人不堪忍受良心的苦痛,身为文学家我也感到深深的耻辱。此后,我就想着不如将自己的艺术品格拉低到江户戏作者的程度吧。”^{[18]319}一般认为,这段话表明永井荷风深受“大逆事件”的打击,决心以“江户戏作者”的姿态逃避社会现实。然而,我们更应看到这样的事实,即永井荷风认为文学家应该主持正义、为思想自由而发声,但日本的特殊社会现实,使他只能“保持沉默”,他因此感受到极大的痛苦和羞耻。为了协调这样的矛盾,他采取的办法是戴上“江户戏作者”的面具。在江户文学史上,戏作者们大多在追求风俗描写的同时,也以滑稽、讽刺等众多隐蔽的方式表达对当局的抵抗。因此,荷风的“江户戏作者”面具反而是印证了其以委婉的方式,对文学家的道义和责任的坚持。尤其值得一提的是,这篇文章最初发表在1919年12月号《改造》上,该期是“阶级斗争特辑”,刊登有冲野岩三郎、神近市子、佐藤春夫等隐遁作家的作品^{[13]334}。由此可见,《火花》一文不仅符合特辑所谓阶级斗争的精神,也委婉地表明了荷风同日本当局的斗争意识,它不是作者逃避现实的宣言书。

“大逆事件”表明当时日本社会处于思想的高压中,言论极为不自由。相关研究显示,在明治末

年,日本当局以“伤风败俗”和“破坏治安”为由,1908年禁止单行本书籍48本,1909年57本,1910年162本,1911年100本^[19]。永井荷风当然不能幸免于难,在1909年4月,刚刚付梓的《法兰西物语》由于以法国为比较对象,抨击了官僚制日本“虐待艺术、视恋爱为罪恶”的社会现实而遭禁。同年9月,《欢乐》因“破坏风俗”禁止刊行^{[13]319}。在《关于〈法兰西物语〉的发售禁止》中,他如此总结道:“从此以后我们要别依赖于祖国的文学,(反而要)以外国的文字自由地发表思想。”^[19]这里的“外国的文字”正如他后来的“江户趣味”“江户戏作者”,都是借以假面躲过审查,达到自由表达的目的。关于禁书,最著名的当属他的《四席半隔扇的底子》,这部小说甚至引发了三次司法审判,其中1972-1980年(此时作者已过世)的审判最终致使最高法院修正了关于淫秽的法律定义^[20]。这都表明永井荷风的文学十分容易受到当局的特别关注。从这个角度来看,他的花柳文学也有必要引起学术界的重新审视,重新挖掘其中被隐藏、被巧妙装饰的自由思想和批判精神。

对于公开发表的小说、散文,巧妙的掩饰是必要且易于理解的。然而不仅如此,他的个人日记《断肠亭日乘》,也明显表露出了对当局审查的恐惧,有所顾忌而不敢直言心声。1941年6月15日的记述表明,他对喜多村筠庭认为写作不应“忌憚世间”的观点感到十分惭愧,他写道:“余读此文,心中大惭,今年2月《杏花余香》一文寄至《中央公论》。是时,曾有所顾忌。世上读此文者必知此文为余多年所录日记,从中窥知余对时局持什么意见、日常干什么事。为防万一之万一,某夜深更而起,删去日记中不平愤慨之辞。又,外出之际将日记秘藏于鞋箱之中。今读《翁草》之文,惭愧至甚。今后余当无所顾忌,所思之事执笔记下,以供后世史家之资料。”^{[21]213}于是,他又将之前删节涂抹的文字努力地做了复原与行间追补,在之后的日记中也能够看到他对当局的更多批判了。从这件事中,我们不仅能够看到当时日本思想言论极端不自由的状况,同时也可以看到永井荷风面对这种社会现状的反应:即使是极具私人性的日记,也必须做好掩饰。

总之,20世纪上叶,日本国内盛行极端的恐怖

统治,永井荷风作为作家,根本不可能在公开发表的作品中直接表达自己的现实批判。特殊的时局是他沉溺于“江户戏作者”之假面的直接原因。尽管如此,他仍然巧妙地在花柳文学、散步文学中,发挥着江户的文化功能,通过出色的文学语言与大量的文化风俗描写,努力保存和继承日本的传统文化。这是他特殊的爱国主义体现。然而,江户作为文学创作素材或主题,始终贯穿着永井荷风的一生,其同权威当局对立的隐喻性价值始终未曾改变。

三、结 语

谷崎润一郎曾经指出,既然永井荷风钟爱日本传统文艺,却为何不追溯到日本正统平安王朝文化、艺术,仅仅停留于江户艺术^{[1]110-111}。以上的分析和解读,或许在某种程度上已经解答了这个问题。对于他,江户不单纯是日本传统文艺的象征,其中蕴含的反叛性更是他在特殊时局下的关注所在;另外,东京肤浅的现代化建设也更需当地的江户文化参与。因此,他的怀古不可能追溯到更早、更正统的平安王朝文艺,他的怀古是带有一定功利性的怀古,是其独具个性的反叛和表达自己现代建设主张的最好媒介。其实在他看来,对于整个日本而言,最重要的文化遗产依然是以京都为依托的王朝贵族文化。收录于《晴日本履》中的《寺》一文写道:“日本不论是怎样的穷国,都应当使京都、奈良两座旧都完好地保存下来。”^{[4]27}这里显然将京都和奈良两座旧都的地位置于江户城之上,而它们恰恰代表着日本最正统的传统文化。从这个角度也可见永井荷风笔下的江户,除去作者本人作为江户子对江户文化的偏爱外,更多的是他基于日本社会现实,借以表达自己文化主张与批判的写作主题与素材。

由此,不难得出结论:永井荷风笔下的江户是一种特殊的建构,一方面它强调日本现代化中的本土文化缺失,呼吁人们对日本传统文化的支持与关注;另一方面又是作者借以反叛日本权威官方的媒介。然而随着日本社会言论管制的加剧,永井荷风只能不断削弱作品的反叛立场,更多地强调江户文化对现代日本文明的必要性,致力于日本国语的纯化洗练与日本传统风俗人情的书写。这表明永井

荷风并非一个没有思想、没有主张、没有批判,沉溺于江户世界无法自拔的唯美主义颓废作家,而是一个关注社会现实并默默以自己独特的方式参与日本现代文明建设的伟大作家。

参 考 文 献

- [1] 齐佩. 日本唯美派文学研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2009.
- [2] 沈中琦. 艺妓——日本的浮世佳人[M]. 上海:上海辞书出版社,2003.
- [3] 竹村民郎. 大正文化:帝国日本的乌托邦时代[M]. 欧阳晓,译. 上海:上海三联书店,2015.
- [4] 永井荷风. 晴日木屐[M]. 陈德文,译. 广州:花城出版社,2012.
- [5] 永井荷风. 漫东绮谭[M]. 谭晶华,郭洁敏,译. 上海:上海译文出版社,2018.
- [6] 丽莎·C. 第儿贝. 我在京都当艺伎:一个美国女学者的花街生活[M]. 黄佼,阎密,译. 北京:金城出版社,2006.
- [7] 藤本箕山,九鬼周造,阿部次郎. 日本意气[M]. 王向远,译. 长春:吉林出版集团有限责任公司,2012.
- [8] 永井荷风. 江户艺术论[M]. 东京:岩波书店,2000.
- [9] CHENG C M. Nagai Kafu and Chinese tradition[D]. Princeton:Princeton University, 1971.
- [10] 永井荷风. 舞女[M]. 宋再新,译. 成都:四川文艺出版社,1988.
- [11] 永井荷风. 争风吃醋[M]. 李远喜,译. 桂林:漓江出版社,1990.
- [12] HUTCHINSON R. Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self[M]. New York: State University of New York Press, 2011.
- [13] 冲浦和光. “恶所”民俗志:日本社会的风月演化[M]. 张博,译. 上海:上海三联书店,2015.
- [14] SNYDER S. Fictions of Desire[M]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.
- [15] SEIDENSTICKER E. Kafu the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu, 1879 - 1959[M]. Calif.: Stanford University Press, 1965.
- [16] 永井荷风. 永井荷风散文选[M]. 陈德文,译. 天津:百花文艺出版社,1997.
- [17] 周朝晖. 日本日记文学的最高峰——永井荷风的《断肠亭日乘》[J]. 书屋,2015(1):67-71.
- [18] 永井荷风. 永井荷风集(一)[M]. 东京:筑摩书房,1969.
- [19] 小川利康. 周氏兄弟与大逆事件[J]. 社会科学辑刊, 2017(3):159-166.
- [20] CATHER K. The posthumous censorship trial of Nagai Kafu[J]. Japan Forum, 2007(3): 411-428.
- [21] 谷口严. 战争时期的永井荷风:《断肠亭日乘》的十五年[C]//山田敬三,吕元明. 中日战争与文学:中日现代文学的比较研究. 林岚,译. 长春:东北师范大学出版社,1992.

Nagai Kafu's Edo Construction and Realistic Criticism

ZHU Ze-xin

(School of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: It is generally acknowledged by domestic academic circles that Nagai Kafu's literature is extremely aesthetic and reflects his passive and reclusive world outlook and the life indulging in decadent enjoyment. But this paper holds that behind its aesthetic appearance remain his critiques of Japanese society and his participation in the modern construction of Japanese civilization. Analyzing the Edo cultural elements such as Geisha, Edo art and Edo relics in Nagai Kafu's works, this paper points out that his Edo serves as not only a symbol of Japanese traditional culture opposite to the modern civilization, but also a medium for him to rebel against Japanese authority. With the intensification of speech control in Japan, Nagai Kafu continuously weakens his rebellious stance in his creation, hence Edo is highlighted as a symbol of traditional civilization. Nevertheless, Edo, a theme or material, still runs through the whole of Nagai Kafu's literature as a metaphor of rebellion. His literature is not one without realistic criticism.

Key words: Nagai Kafu; Edo; realistic criticism

【编辑 王思齐】