

Title	"先觉性" 与 "实感" : 论周作人对石川啄木诗歌的接受
Sub Title	Foresights and true feelings : on Zhou Zuoren's acceptance of Ishikawa Takuboku's poetry
Author	段, 奥曼(Dan, Okuman)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2023
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.124, (2023. 6) ,p.167 (94)- 181 (80)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01240001-0167

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

“先觉性”与“实感”：论周作人对石川啄木诗歌的接受

段奥曼

石川啄木被誉为天才诗人,是日本明治时期有名的诗人、小说家和评论家。周作人是国内首位翻译石川啄木诗歌的人。他对石川啄木诗歌的选择性,带有鲜明的时代特征和自我诉求。周氏的译介使得啄木在20世纪初期就走入中国视野。啄木的诗歌及其理论对当时中国的诗坛起到了重要的启蒙和推动作用。透过周作人对石川啄木诗歌的接受这一主线,通过对他们思想脉络的爬梳和分析,不仅可以解明周作人与石川啄木的关联,展示出啄木诗歌的魅力,同时也归纳出解读两人文学和思想上的重要维度——先觉性与实感。这一重要的维度不仅体现了两人孜孜以求的面相,而且与时代、社会诸多问题同频共振,一同汇入了中国新诗草创期变革的历史潮流中。

引言

石川啄木(1885-1912)作为近代日本诗人、小说家和评论家活跃于明治时期的文坛。他早期受到与谢野铁干等人创办的《明星》杂志的影响,最初以一个浪漫主义诗人的新秀姿态出现在诗坛,之后受自然主义风潮的影响成为自然主义小说家。他饱受生活的颠沛流离和病痛的折磨,对底层投以亲切的关怀。1910年后因不满明治天皇强权统治下的“时代闭塞的现状”,最后发展为一位具有批判精神和革命意识的先觉者。他在诗歌的内容和形式方面大胆革新,用锋利的笔触捅破混沌复杂的阴暗面。在“大逆事件”的黑暗笼罩下,其后期的作品充满着革命的指向性和隐忍的哀伤气。他的短歌集《一握砂》、《悲哀的玩具》,诗歌《无结果的议论之后》皆是他在短暂的26年生涯里留下的历史印记。石川啄木被称为“生活派”的先驱,一位革命民主主义思想的文学家。伊藤信吉认为他的短歌和诗歌体现出的思想是“一种内在性的实践。”¹而吉田精一则注重啄木短歌中体现的文明批判,指出啄木歌论中的

文艺性,没有停留在技术论上,而是涉及了文学的本质论。²石川啄木的诗歌早在20年代初期就曾对中国的文学产生过影响。周作人(1885-1967)作为译介石川啄木文学的第一人,自然有着不容小觑的引导作用。他在短歌方面,翻译最多的是石川啄木的短歌。可以说石川啄木的诗歌在某种程度上使周作人产生了某些共鸣。历来研究者已经关注到了石川啄木与中国文学及周作人之间的关联。其中,于耀明对周译石川啄木诗歌及小说进行了钩沉整理。³吕元明⁴、崔琦⁵将石川啄木放在中国现代文坛日本文学交流史的框架中,高度评价了周作人对其的译介贡献。袁先欣以周译石川啄木诗歌中的“到民间去”这一线索为历史链条,勾勒出周作人重返文学现场来安置思想危机这一过程。⁶小川利康以“诗歌论争”为切入点,探讨了周作人承认诗歌之独立价值,认为其或受啄木影响颇为看重诗歌的暗示与简练的特征。⁷志贺正年则着眼于语言学层面,考察了《一握沙》部分原文与中译文间的语序及词汇的翻译情况,指出周作人整体采用了以白话为文体兼顾“信达雅”的翻译策略。⁸以上关于周作人与石川啄木的分析研究已然初具规模,但仍处于相对混沌的总体面貌,尚难以直观立体地勾勒出周作人与啄木间的渊源关系。而近期,随着诸多类型的周译石川啄木诗歌集相继出版,笔者产生出了如下思考:为何在石川啄木逝世已110年后的今天,他的诗歌仍能吸引住当下的读者?译者周作人对石川啄木诗歌持有怎样的态度和期待,又进行了怎样的观念建构?本文将重返上世纪20年代前后的历史现场,寻觅其对石川啄木诗歌的接受足迹。这不仅仅对我们清楚认知那段历史,深层把握两人思想中特殊的时代性有所帮助,或能为当下石川啄木诗歌为何获得如此多的受众这一问题的解答寻找清晰可辨的依据。

先觉者的严密报告——论《无结果的议论之后》前后

周作人最早翻译石川啄木的作品是诗歌《无结果的议论之后》,他最初以“仲密”的名字发表在1920年7月2日的《晨报》副刊上。《无结果的议论之后》本是石川啄木在1911年7月号的《创作》杂志上发表的六首长诗。之后,他又给每首诗加了标题(《无结果的议论之后》、《科科的一瓢》、《书斋的午后》、《激论》、《墓志铭》、《旧的提包》),后又新增了两首(《家》和《飞机》),最后合集为诗集《叫子和口哨》。据周作人译诗的附记所知,他参考的诗歌底本是生田春月的《日本近代名诗集》(越山堂,1919年版)。他在1919年4月购得此书。⁹包括《无结果的议论之后》在内,周作人又于1921年8月在《新青年》杂志第9卷第4号发表了翻译的石川啄木的5首

诗歌。其他4首按照发表顺序依次为《科科的一瓢》、《激论》、《旧的提包》和《飞机》。中间间隔近一年，两次都发表了《无结果的议论之后》。查周作人日记，周作人首次接触啄木应该是1920年5月25日，“寄仲侃函，下午困顿不适，得丸善十九二十日函阅啄木集”。¹⁰而周作人在1920年5月的购书目录中确实记录着“啄木小说集，石川啄木”的字样。就在前日即24日的日记中，有“得新潮社的小包”的记录。故此处购阅的“啄木小说集”应是新潮社于大正八年出版，收录有啄木小说的《啄木全集 I》。此后，他在1921年11月27日的日记中写道：二七日晴，下午得乔风函，《啄木全集》三及《觉悟》各一册。¹¹同月的购书目录中的确有“啄木全集Ⅲ，新潮社编”的字样。¹²第三册则收录啄木杂文及评论。同年12月周作人又购得收录有啄木诗歌的《啄木全集Ⅱ》。从已有的记录来看，既然1921年12月份周作人才开始接触石川啄木诗歌，那他发表的5首译作应该均是参照同一本书，即生田春月的《日本近代名诗集》。以上，厘清了周作人接受石川啄木的大致时间。接下来，具体来看《无结果的议论之后》这首诗歌：

我们的且读书且议论，
我们的眼睛的辉耀，
不亚于五十年前的俄国的青年，
我们议论应该做的什么事。
但是没有一个人用拳击桌，
叫道“到民间去！”

我们知道我们所求的是什么，
也知道民众所求的是什么，
而且知道我们应该做的什么事。
我们实在比五十年前的俄国青年知道的更多。
但是没有一个人用拳击桌，
叫道“到民间去！”

聚集在此的都是青年，
常在世上创造出一切新的事物的青年。
我们知道老人不久死了，我们终是得胜的了。

看呵, 看我们的眼睛的辉耀, 我们的议论的激烈呵!
但是没有一个人用拳击桌,
叫道“到民间去!”

呵, 蜡烛已经换了三遍了,
饮料的杯里浮着小飞虫的死尸了。
少年少女的热心虽然没有更变,
伊的眼里显出无结果的议论之后的疲倦了。
但是没有一个人用拳击桌,
叫道“到民间去!”¹³

在这首诗歌中, 周作人将原文中的“V NAROD”译为“到民间去”, 并在发表时对此进行了标注。这首诗歌排列紧凑, 气势恢宏。四小节所描绘的热烈浓厚的氛围共同交融在一起, 最后却形成一副悲壮无果的画面。四小节的前四句刻画了年轻者的如下形象: “有着辉耀眼光不输俄国青年的形象”“知道民众所求胜过俄国青年的形象”“创造新事物, 心怀胜利的青年形象”以及“热心依旧却略显疲倦的青年形象”。这些形象理应是朝气蓬勃和奋勇向前的。但诗歌后两句却笔锋一转, 道出对青年们革命意识尚有但革命行动缺失的悲叹。解读啄木的这首诗歌, 不得不关注他诗歌创作的背景。

石川啄木的这首新体诗写于他的晚年1911年。就在前一年的1910年, 日本发生了震惊国内外的“大逆事件”。作为文学方面的反映, 森鸥外的《沉默之塔》(1910年)、德富蘆花的《谋叛论》(1911年)、平出修的《叛徒》(1913年) 等作品皆映射了这一事件。石川啄木倾心于克鲁泡特金与社会主义思想, 受大逆事件的刺激, 同年第二个月他便写下了抨击强权社会的檄文《时代闭塞的现状》。该评论以“强权、纯粹自然主义的最后及明日的考察”为副标题对鱼住折蘆的“作为自我主张的自然主义”的文章进行了反驳。文中, 他先是肯定了自我主张的倾向和与其矛盾的、科学的、宿命论的、带有自我否定倾向的纯粹自然主义相结合是事实。又称: “之后, 尽管前者往往视为后者的一种属性, 但近年来(纯粹自然主义试图以观照姿态决定现实人生的态度以来)的倾向, 又显示出了两者之间难以跨越的鸿沟。”¹⁴由此点出发, 他指出鱼住折蘆的一个谬误: 相矛盾的两种倾向在不可思议的5年间能共栖是在于两者有共同的敌人——国家。啄木称“我国的青年迄今为止还未对强权有过抗

争。因此国家还未有过成为我们怨敌的机会。”¹⁵关于国家的问题，“青年们也完全交给父兄”。“我们青年无论谁都极为恐惧那时的征兵身体检查……青年人对强权没有任何交涉，令人绝望。”¹⁶啄木认为两矛盾思想的结合恰恰是因为没有共同的敌人。接着他对自然主义内部的混乱进行了鞭辟入里的分析，认为自然主义中“暴露现实、无解决、平面描写等语言所表现的科学的、宿命的、静止的和自我否定的内容”和“第一义欲、人生批判、主观权威、自然主义中的浪漫分子等语言所表现的自我主张的内容”相互交织，越看越混乱。这一分析映射出了一群青年深陷迷茫的苦惱像。接着，啄木将目光投向当下社会的现状，对青年的心理进行了深入剖析。“和自然主义发生的当时一样，在丧失理想、方向和出口的状态下，我们无法独自解决长期淤积于身的力量。与纯粹自然主义结合的失败，以及今日青年具有的内讧的、绝望的倾向，都极为明了地述说着这一理想丧失的悲伤状态。”“强权势力在笼罩着全国。现代社会组织又发展到各个角落。”¹⁷为了打破这种困顿的局面，啄木发起了宣战：舍弃自然主义，停止盲目的反抗，莫要回顾元禄，把所有精神都倾注在对明日的考察——对我们所处时代的系统性的探索上。¹⁸最后，啄木总结到：对自然主义以及不完备的教育制度进行猛烈的抨击，进而揭露出天皇统治下的强权政治制度，才是冲破时代闭塞的根本方法。他鼓励青年拒绝空想，直面现实投入革命，并对“老人”这个权威进行顽强抵抗。这一呐喊便是《无结果的议论之后》中的“到民间去！”。

《无结果的议论之后》这首诗歌延续了《时代闭塞的现状》的主题，将对权威的反抗性贯彻到底。这首诗被认为是献给幸德秋水等人的镇魂曲。¹⁹诗中刻画了激进分子虽抱有满腔革命热情，但却不见诸行动。诗歌中指涉的“五十年前的俄国青年”和“到民间去”的口号，明显带有俄国民粹党派和无政府主义的痕迹。19世纪六七十年代，代表人民利益的民粹派，反对俄皇专制制度和农奴制度残余。这一时期，他们曾发起“到民间去”的社会运动。通过宣传来培养农民的革命意识，并鼓励农民投身于反抗沙皇政府和地主的斗争。1874年遭到沙皇政府的镇压。最后，“到民间去”的活动宣告失败。而1879年起，民粹派的大多数人投入了恐怖的暗杀活动，试图以一种激进的方式进行战斗，这反而使他们更加脱离群众。²⁰在《无结果的议论之后》之前，啄木为了追究大逆事件，在病床上整理了幸德秋水的自辩书《A LETTER FROM PRISON--'V NAROD'SERIES》，意识活动越来越向无政府主义、社会主义方向倾斜。文中，他借幸德秋水的自辩词和克鲁泡特金的话，指出无政府主义与恐怖主义不可等同，他们只是以相互扶助和“到民间去”的方式来追求人类生活的理想境地，即所谓无政府共产制度的新社会。在这个社会中，一切事情全无权力干涉，凭借

各人各团体的自由协议来处理。但最后由于镇压导致了“以行动来代替言语”的暗杀活动。啄木在文中也更认同“到民间去”本身的无政府主义思想。虽然由于国情的不同,实践者并未出现,不过面对统治者的淫威,啄木还是发起了革命的声音。与在同时期发表的《性急的思想》、《卷烟草》等文章所贯彻的思想一样,他不断剖析时代的弱点,站在明日的角度凝视昨日与今日之问题,寻求来自社会的连带感,他终于感悟到自己是社会主义者。

以上,厘清了石川啄木创作《无结果的议论之后》这首诗歌的背景以及执笔动机,接下来分析周作人对这首诗歌的接受。这首译作后面附有周作人的如下评论:“十九世纪俄国青年‘到民间去’的运动,确实令人值得钦佩,远不是明治时代进行无结果的议论的青年们所能赶得上的。但也只有他们自身或俄国青年有资格责备他们,我们是没有资格。我们现在难道不是只在口头上说的很好听,却没有进行任何行动吗?读了啄木的诗以后不能不惭愧了。借他人之鞭抽打自己的背脊,这就是我翻译这首诗的想法。”²¹表达了对青年革命者的渴求与革命者丧失的嗟叹。事实上,这一时期和周作人推崇的新村运动有着不可分割的关系。1918年他首次致信新村总部,于1920年底为《民国日报》之《批评》副刊“新村号”撰文,这段时间大致构成了周作人早期的新村时期。²²在发表《无结果的议论之后》前不久,周作人在1920年6月19日的日记中清晰地记录着以下活动:“往医院七时至青年会应社会实进会之招,讲演新村的理想与实际,十时回家得秣陵函。”²³后不久,周作人于1920年6月23、24日在《晨报》上发表了《新村的理想与实际》。文中,他先是道出新村的理想是物质与精神两方面的结合体。认为物质一面的生活“以互助依赖为本”,精神一面的生活注重“个性的自由发展”。“新村的理想的人的生活,是一个大同小异的世界……不过这小异的个性,不要与大同的人性违背就好了。”²⁴他认为倘若借口大同,压迫特殊的文化与思想,那又是一种新式的专制。周作人极为反对专制,他所倡导的理想的新村是个人主义的,同时也是人类的。对于新村的实际,他也指出了眼下日本新村运动在出产与消费方面的不足。但却更看重新村的两大特色:“艺术的空气”和“宗教的空气”。他指出,新村的人不满足现今的社会组织,虽然终极目的与别派改革的主张差别不大,但是他们不赞成暴力,而是相信人类,信任人间的理性。最后,他也承认这种方式存在不容忽视的弊端:“要是老辈发了疯,把旧屋放火烧起来,那时新屋也怕要烧在里面,或是大家极端迷信老辈,没有人肯听劝告,自己改造,那时新村也真成了隐逸的生活,不过是独善其身罢了。但他不相信人类会如此迷顽的,只要努力下去,必然可以成功。这理想的、平和的方法,实在是新村的特殊的长处,

但同时也或可以说是他的短处,因为他信托人类,把人的有几种恶的倾向轻轻看过来。”²⁵以上,可以看出,周作人也倾向于用非暴力的手段来建造新村。但是他并没有轻视“老辈”这个恶的存在。这里的“老辈”和石川啄木诗歌里的“老人”都有着很明显的批判指向。早在五四初期,周作人就曾对中国三纲主义的伦理及附属的旧礼教、旧习俗进行过反叛。作为接受过西方现代文明洗礼的一员,周作人和其他启蒙知识分子一同站在二元对立图式上,展开了轰轰烈烈的反传统文化运动。他的批评首先表现在文学领域。继1917年胡适发表《文学改良刍议》后,周作人于1918年12月发表了《人的文学》。文中,他从人道主义出发,列出几类妨碍人性发展的纯文学,抨击了禁锢国民思想的非人道的“两性的爱”和“亲子的爱”。他抱着“时代性”这一观念,认为应积极宣传自己的主张,采取排斥的方法对抗相反的意见。很明显,这一时期的周作人带着与文学中的旧道德决绝的态度,来痛斥旧礼教对大众的奴化。对于新文学的译介和创作的效用,他坦言“我们偶有创作,自然偏于见闻较确的中国一方面,其余大多数都还须绍介译述外国的著作,扩大读者的精神,眼里看见了世界的人类,养成人的道德,实现人的生活。”²⁶在1918年4月发表的题为《日本近三十年小说之发达》的演讲中,周作人将中国与日本的小说进行了比较,指出了中国在小说方面之所以毫无进展就在于“中国人不肯模仿不会模仿。”而要想摆脱现状,“须得摆脱历史的因袭思想,真心的先去模仿别人……目下切要办法,便是提倡翻译及研究外国著作。”²⁷从以上几点来看,周作人翻译《无结果的议论之后》这一行为,本身就有借他人力量来革除“老辈们”的顽疾并试图革新民众精神的意图。

如果说周作人企图在文学认知上对旧事物加以清理是他改革中的第一步,那从思想实践层面上对旧事物进行抗争则是改革的第二步。在1919年2月发表的《祖先崇拜》中,他把批判的矛头对准了中国传统文化的根底。文中,他视祖先崇拜为野蛮部落遗留下来的蛮风,并对子女一味崇拜祖先和“不孝有三无后为大”的封建谬说大加讽刺。如此一来,周作人扩展了他的“革命空间”:即从初期在文学文字方面的启蒙扩展到后期在社会道德领域的批判。而这一方向确实在后面的文章中得到了体现。在发表《无结果的议论之后》后不久,周作人于1920年7月18日发表了《乡村与道教思想》。文中,周作人认为阻碍改良乡村和社会进步的思想是民间的道教思想。在周作人看来,儒教的纲常早已崩坏,佛教也只剩下了因果轮回与道教同化了的信仰,而支配国民思想的完全是道教势力了。也就是说,周作人站在了宏观的批判场域窥探类似“种蛊炼丹”和“拜物教”等道教思想的恶。但是,由于他把批判的空间扩展到了乡村的广大底层,这意味着他不得不承担起更加艰巨的自我批判的任务。但

实际上,由于病痛的折磨和思想的混乱,周作人后来却走上了另一条道路。但是这段时期的周作人,同样是一位为迷信残害下的弱势群体呐喊发声的先觉者。在改革过程中,他一方面充满着改造的热忱,一方面又有着看清现实后的酸楚。钱理群窥见了 他作为活生生的“人”的心灵纠葛,指出其在五四时期流露出的积极进取的少年精神不应该被忽视。²⁸以上可见,周作人翻译《无结果的议论之后》,企图借助日本文学为国民灌输革命血液并提供精神支持。周作人和石川啄木都经历了一系列挫折,体会了对革命灵魂唤醒无果的悲哀和无奈。但是他们深陷困境却能构筑起自己独特的思维方式,这本身对社会的发展具有重大意义。

刹那的实感：诗心的共鸣与契合

1921年8月,《新青年》杂志第9卷第4号刊登了周作人的《杂译日本诗三十首》。除再次发表的《无结果的议论之后》以外,还有四首石川啄木的诗歌(《科科的一瓢》、《激论》、《旧的提包》和《飞机》)。这四首诗歌单就题材和内容来看,和《无结果的议论之后》是相通的。《科科的一瓢》讲了“我”在无结果的议论之后,喝着“一勺冷的科科(可可)”,体会到了“以行为替代被夺的言语”的恐怖家的悲哀的心。《激论》讲述了围绕新社会的权力处置而引发的争论。《旧的提包》中出现了书包里的禁书。《飞机》描绘了生活在底层却专心学习的勤奋的少年。诗歌中出现的少年和他那患肺病的母亲,应该是啄木自身的映射。这四首诗歌与《无结果的议论之后》发表于同一时期,显示出了石川啄木与社会主义行动之间的关联。从这个意义上来说,周作人翻译这几首诗歌的目的应该也在于此。但是值得注意的是,周作人使用“组诗”的方式,随意选取了13人的诗歌。其中除了表现明确的革命指向与现实批判的啄木诗歌以外,也有充满民俗趣味的儿歌(生田春月《燕子》)以及用哀伤的笔触描绘自然风情的诗歌(木下空太郎《石竹花》)等。可见,周作人翻译的目标指向不如之前明确了。其实,如果考虑到周作人这段时间的生活背景的话,便不难理解他的这一行为。查周作人年谱,周作人1921年3月29日因病势恶化,移住山本医院,至5月底出院。同年6月,他又去香山碧云寺养病,至同年9月才病愈回家。患病的折磨加之五四的“退潮”,周作人感到了幻想破灭的悲哀,他曾作新诗《梦想者的悲哀》:“我的梦太多了。/外面敲门的声音,/恰将我从梦中叫醒了…/阿,曙光在哪里呢?/我的力真太小了…”²⁹这一时期,周作人深感病痛的折磨和精神的苦闷,多次在文章中进行着自我剖白:“我近来的思想动摇与混乱,可谓已至其极了。”“托尔斯泰的无我爱与

尼采的超人,共产主义与善种学,耶佛孔老的教训与科学的例证,我都一样的喜欢尊重,却又不能调和统一起来,造成一条可以行的大路。”³⁰时局的动荡和身心的苦痛交织在一起,使他找不到一条可行的路径来解决“恶”。而更为关键的是,他开始怀疑国民的可改造性,认为自己的理想或许只是空想,将来主宰国民内心的,仍旧还是“鬼神妖怪”。而这种想法使他难以继续保持以往决绝的对抗姿态。而《杂译日本诗三十首》便是他这段时间思想混乱和惶惑的“证言”。他开始以一种不统一的标准来进行杂译,以一种相对宽容的态度来接触文学,并试图藉此安置难以处理的思想危机。从这个意义上而言,周作人诗歌的选择排除了过于浓厚的革命情绪,带有顺从于内心的某种超功利性的特征。在诗歌方面,他开始表现出更多情绪上的自我写照。

带着和石川啄木相似的病床体验,周作人于1922年5月15日在《诗》第1卷第5期发表了译文《石川啄木的短歌》,收入短歌4首(来自《悲哀的玩具》)。同年6月,他再次发表所译的《石川啄木的短歌》,刊登在《努力周报》第4期上,收入短歌17首(《一握砂》6首、《悲哀的玩具》11首),总计翻译短歌21首。1925年又将以上的21首短歌通过组诗的方式,以《啄木的短歌》为题收录在《陀螺》中。《一握砂》(1910年)和《悲哀的玩具》(1912年)是石川啄木晚年创作的歌集。其中,《一握砂》是啄木生前从上千首歌中选出的551首歌的合集,其中不乏有他对故乡的回忆、东京生活的记录以及自我审视等。《悲哀的玩具》收入啄木自1910年11月末至晚年所写的194首短歌。啄木死后由友人土歧哀果交给东云堂书店出版。歌中多是对社会现实的批判和对疾病缠身的哀怜。在这两部歌集中,石川啄木大多采用“组诗”的方式,将同种题材和内容的短歌编排在一起,使短歌具有小说式的叙事表达和绵长的情感意蕴。例如,《一握砂》的第304首至414首,他通过对东北地方流浪时的见闻为主题的组诗,表达了对友人的思念之情。《悲哀的玩具》的第88首至97首是啄木患慢性腹膜炎入院期间所作。歌中抒发了自我怜悯的悲伤之情。除此之外,短歌中也有类似于“用手枪来打我吧,像伊藤博文一样死给他看。”³¹的激进的言论。这些短歌皆是他日常生活中复杂情感的真实写照。日俄战争之后,自然主义文学运动兴起,日本诗坛上出现了以川路柳虹和相马御风为代表的旨在揭露现实的白话自由诗运动,以及以北原白秋和三木露风为代表的象征主义诗歌的高潮。面对诗坛现状,经历过写小说未成功的挫败以及生活贫苦的重压后,啄木依然坚守对新诗精神的不解追求,并开始思考日本诗歌的未来。在诗论《可以吃的诗》中,他集自我革命和诗歌变革于一体³²,对诗的概念细加厘定。他提出诗不是山珍海味,而是日常吃的小菜,是要把双脚立定在地面上,用和现实生活毫无隔阂的心情歌唱出来的东西。³³他

大加排斥“意志薄弱的空想家”“回避理性的卑怯者”“聊以自慰的懦怯者”以及“虚伪的爱诗者”等，而倡导诗人对待诗歌要有“政治家的勇气”“实业家的热心”“科学家的判断”以及“野蛮人般的率直态度”。这些要求也表明了啄木对白话自由诗的态度：双脚站立在地面上，将内心的感悟不加粉饰地记录下来。在他看来，以诗为尊贵的东西，只是一种偶像崇拜。“诗必须是人类感情生活中变化的严密报告，老实的日记。”³⁴他认为新诗的精神是时代的精神，而新诗必须是生活在日本的日本人使用时下的日语创作有关日本的诗。上田博与今井泰子认为他的类似评论彰显出超时代的先进性。³⁵同样，啄木将新诗的精神注入到自己的短歌创作中。在《一握砂》和《悲哀的玩具》中，他用口语形式和日常题材来写短歌，打破了31音1行的短歌的传统束缚，创造了3行不定型的诗歌格式。这意味着短歌能够贴近现实，并从少数人手里解放出来。他曾假借“一利己主义者”与友人的谈话表明自己创作短歌的原因，“我不想错过人生中转瞬即逝的每一秒”“我因为珍惜生命，所以创作短歌。我因为爱惜自己，所以创作短歌。”³⁶这种短歌观亦可以从其对菅原芳子的信中得以窥视：“总而言之，我认为的短歌是不受掣肘，尽可能大胆地歌咏出来的东西。”³⁷而1908年以来，啄木经历了社会黑暗、家庭纠纷和疾病缠身等一系列的折磨，晚年所著的歌集已经脱去了早期抒情浪漫的气息，整体呈现出写实性的黑暗面。而周作人同样运用组诗的方式，翻译了石川啄木21首短歌（《悲哀的玩具》15首、《一握砂》6首）。他认为啄木的著作中最有价值的是他的短歌。他赞同啄木短歌创作的大胆创新：内容上注重现实生活的表现，脱离旧例的束缚；形式上运用俗语，改变行款。³⁸周作人没有选取啄木对社会变革强烈期望的短歌，而选取了其病中所作的短歌。在啄木的短歌世界里，周作人一边感受啄木心灵的颤动，一边找寻着符合自己心境的文字。这些短歌并未作抽象的议论，而是多用悲哀的字眼，呈现出秋霜鹿鸣般的悲鸣。此处，节选短歌两例进行考察。

病着了，心也弱了罢，
种种要哭的事情，
都聚到心头来了。³⁹

运命来了坐着么，
几乎这样猜疑了——
棉被沉重的夜半的醒时。⁴⁰

这两首短歌是啄木的病中诗。形式上分3行,字数随感情进行增减,非常自由。内容上,使用的语言全是日常生活用语。这两首短歌并非语言的简单化排列,而是延溢着啄木式的哀伤,仿佛是啄木在进行凄婉的低述。文字并没有刻意经过艺术化的处理,却能较大程度刺激情绪上的想象。短歌的内容无疑是周作人时下心情的映照。在病榻上,他亲自听见生命“沉沉的缓缓的一步一步的”⁴¹走过去了。而精神的颓靡有时又与时代的陡转相贴合,随着五四运动开始进入“退潮期”,诸多启蒙家都表现出了对现实的怅然若失的心情。朱自清于1922年写下了散文《匆匆》,表现了对五四落潮的沉思和对未来的求索。他曾在《给俞平伯的信》中写道:“每一刹那在持续的时间里,有它相当之位置;它与过去、将来固有多少的牵连。但这些牵连是绵延无尽的!”⁴²这反映了五四落潮期的青年们,在追求进步的过程中留下匆匆的身影,却又难掩怅惘的普遍情绪。而周作人在西山养病期间,基本上已经告别了五四时期的理想主义和由托尔斯泰而来的“人”的理想。⁴³他开始否认诗歌中以宗教道德来劝人向善的效用,但是在诗歌方面仍然坚持基于实感,不避讳俗语和日常琐事入诗。周作人曾译介石川啄木的诗论《歌的种种》,对梁实秋的“诗是贵族的,要排斥那些丑的”的主张进行反驳。石川啄木曾在诗论《歌的种种》里介绍土歧哀果的短歌:“在火烧场的砖瓦上/syoben(小便)起来,便深深的/感着秋气了”。⁴⁴他认为对这首短歌持批评意见的人一定是对歌有着狭隘的既成观念的人,认为应无需吃惊于歌中出现的日常生活用语。周作人在《丑的字句》中也表达了同样的看法:“世界上的事物’都可以入诗。但其用法应该一任诗人之自由。我们不能规定什么字句不准入诗,也不能规定什么字句非用不可。”⁴⁵这表明了他们对诗歌的一致看法:诗歌不分美丑善恶,只要是与生活相关的词语,皆可入诗。

之后,周作人对诗歌进行着不断的探索,提出了“小诗”的概念,并倡导小诗运动。⁴⁶他认为小诗是“现今流行的一行至四行的新诗”,它充满着真实的感情,虽然“不能长久持续,结成一块艺术的精华,然而足以代表我们这刹那的内生活的变迁,在某一意义上这倒是我们真的生活。”⁴⁷这里,周作人认为小诗要能够真切地表现对平凡事物刹那的感兴。这其实和石川啄木的诗论中的“爱惜刹那生命之心”不谋而合。在周作人看来,表现出实感是小诗的第一条件,而简练含蓄是小诗的第二条件。这种含蓄便是要求在篇幅短小的诗里讲究字句的增减。1921年,周作人在《日本的诗歌》中引用小泉八云的文章,表现出对诗歌的看法:“作短诗的人,用了精选的少数单语,正同画师的少数笔画一样,能够构成小诗,引起人的一种感情气分。”⁴⁸他认

同日本诗歌的含蓄特征，也表达了自己翻译时的困难：“啄木的歌原本虽然很好，但是翻译出来便不行了，现在从译稿中选录一半，以见一斑。用了简练含蓄的字句暗示一种情景，确是日本诗歌的特色，为别国所不能及的。”⁴⁹可以看出，周作人极为看重短小的诗形和含蓄真实的表现，认为这是日语语言的特性，并非汉字的因袭。1923年，周作人发表了《日本的小诗》一文，提出将中国时下盛行的小诗发展下去，认为小诗颇适合抒写刹那的感悟，同时也能满足现代人的需求。这里的“现代人的需求”指的是五四落潮后众多知识分子的需要。当时，许多知识分子不同程度地陷入了彷徨与苦闷，他们的感情由激越高亢转向冷静沉思，对人生与社会的瞬间感悟和零碎的感触，三言两语道出来便成了小诗。在诗形与内容的问题上，周作人提出中国新诗坛存在的一个弊端：做长诗的人轻视短诗，做短诗的又想以其包含一切。他建议中国诗坛可采用这含蓄的一两行的诗形，装入轻妙的诗思，表现特别的感兴。⁵⁰其中，他多次提及小诗的刹那感兴与含蓄简练，用意在于把生活中实感尽情地歌唱出来，这很明显是受了石川啄木的影响。可以看到，在旧体诗进行近代化演变的过程中，他试图通过凝练含蓄的小诗对主流正统的传统诗进行反叛，变更甚至破坏既成的语言的表述方式。在如此具体入微的理论建构下，日本短歌和俳句影响下的小诗创作者大量出现，由汪静之、应修人等人结成的湖畔诗社便是其中的重要的群体。而由他们所掀起的小诗热潮虽然在1924年前后逐渐式微，但经他们撰写的试作，仍然汇进了中国新诗草创期的变革和构建之中。

结语

周作人翻译石川啄木的诗歌大致在1920年至1922年之间。顺应着新文化运动和五四运动的潮流，他对啄木的诗歌译介一开始便带有鲜明的时代特征。周作人翻译《无结果的议论之后》正是看准了诗歌的变革精神和战斗激情。带着五四时期的理想主义，他试图借此呼吁民众走向“民间”，而面对民间中广泛存在的“老辈”这种恶，他也不断鞭策着自己，试图以决绝的态度对其进行反叛。周作人站在宏观的批判场域，企图借助日本文学中的思想向国民灌输革命的血脉，并改造国民精神。这种强烈的反抗精神与石川啄木不谋而合。《无结果的议论之后》是“大逆事件”应激下的产物。大逆事件使得一些作家避开政治的腥风血雨，试图找寻文学艺术表现的另类取向，但却直接促使啄木跳出了自然主义的阵营而转向社会主义。另外，面对文坛回避强权问题、模糊历史原貌和漂白不公镇压的现状，啄木也毫不吝嗇地用笔锋捅

破这些扭捏阻涩的思维逻辑,进而对强权政治进行强烈的批判。这种批判借由文学手段发声并向自由辉煌的明日进军,可以说他的文学和思想有着明确的指向性和前瞻性。虽然他对革命青年如何到“群众中去”缺少行动方案。但这不影响他作为一名先觉者所做出的贡献。在经历病床折磨和五四落潮之后,周作人以往受到托尔斯泰主义影响的部分开始淡化,开始以组诗的方式译介石川啄木的歌集《一握砂》和《悲哀的玩具》。他没有选择歌集中表现革命期望的短歌,而是选择了表现自我怜悯和内心苦涩的部分。这无疑是他对革命未果以及自我哀叹下的真实写照。期间,他对啄木短歌中“爱惜利那生命之心”的感悟有所共鸣,并试图借小诗运动对传统诗的语言形式进行有组织的“破坏”和改造。对那个时代而言,这可以说是一种文学方面的“战略选择”。而石川啄木的短歌是他自身对日常生活情景的捕捉和速写,也是由一次次难以排解的哀伤郁结而成。他的短歌没有囿于狭小的范围,而是源于生活的内面,带有某种难以言说的“预设的普遍性”。以上透过周作人对石川啄木诗歌的接受这一主线,解明了周作人与石川啄木的关联,同时也归纳出了解读两人文学和思想上的重要维度——先觉性与实感。概而观之,在那个时期,周作人与石川啄木都是独具我见的先觉者,他们自知与体制对峙是革命主义者主体性的艰难选择,对体制反叛所衍生出的遏制不住的孤独又是革命选择下的产物,但在强烈的批判下,他们又不失对体制外的广大人民群众投以怜悯的目光与深切的关怀,处处彰显人性的光辉。

注

- 1 伊藤整ほか『豪華版日本現代文学全集15』東京:講談社、1969年、432頁。
- 2 吉田精一「評論の系譜(73)石川啄木(1)」『国文学解釈と鑑賞』、1973年第38卷第10号、166頁。
- 3 于耀明『周作人と日本近代文学』東京:翰林書房、2001年。
- 4 吕元明:《石川啄木在中国》,《中国比较文学》1996年第2期。
- 5 崔琦:《石川啄木在中国的翻译与影响》,《鲁迅研究月刊》2006年第1期。
- 6 袁先欣:《“到民间去”与文学再造:周作人汉译石川啄木<无结果的议论之后>》前后,《中国现代文学研究丛刊》2017年第4期。
- 7 小川利康:《周作人与小诗运动》,《现代中文学刊》2016年第4期。
- 8 志賀正年「短歌中文訳の語学的論察 石川啄木作『一握の砂』を対象として」『中国語学』1967 卷 172 号、1967 年。
- 9 周作人:《周作人日记(影印本)中册》,大象出版社,1996年版,第82页。

- 10 同上书,第126-127页。
- 11 同上书,第209页。
- 12 同上书,第217页。
- 13 周作人:《杂译日本诗三十首》,《新青年》1921年8月1日。此处“到民间去”日语原文标记为“V NAROD”。
- 14 吉田精一、和田谨吾『近代文学評論大系3』東京:角川書店、1972年、333頁。
- 15 吉田 前掲書、333頁。
- 16 吉田 前掲書、334頁。
- 17 吉田 前掲書、333頁。
- 18 吉田 前掲書、339頁。
- 19 近藤典彦『石川啄木と明治日本』東京:吉川弘文館、1994年、127頁。
- 20 丁卫平:《独具特色的中国革命道路理论——中国共产党“农村包围城市道路”与俄国民粹派“到民间去”运动的本质区别》,《长白学刊》2001年第6期。
- 21 石川啄木:《无结果的议论之后》,仲密译,《晨报》1920年7月2日。
- 22 袁先欣:《“到民间去”与文学再造:周作人汉译石川啄木<无结果的议论之后>前后》,《中国现代文学研究丛刊》2017年第4期,第42页。
- 23 周作人:《周作人日记(影印本)中册》,大象出版社,1996年版,第132页。
- 24 周作人:《周作人自编文集·艺术与生活》,河北教育出版社,2002年,第216页。
- 25 同上书,第219-220页。
- 26 同上书,第17页。
- 27 同上书,第148页。
- 28 钱理群:《周作人传》,北京十月出版社,1990年,第216页。
- 29 周作人:《周作人自编文集·过去的生命》,河北教育出版社,2002年,第18页。
- 30 周作人:《周作人自编文集·雨天的书》,河北教育出版社,2002年,第133页。
- 31 周作人:《周作人译文全集》第9卷,上海人民出版社,2019年,第39页。
- 32 中山和子「啄木のナショナリズム」『文芸研究』、1979年第6期、54-55頁。
- 33 周作人:《周作人译文全集》第9卷,上海人民出版社,2019年,第208页。
- 34 同上书,第211页。
- 35 今井泰子、上田博『鑑賞日本現代文学6石川啄木』東京:角川書店、1982年、32頁。
- 36 岩波雄二郎编『啄木全集第十卷』東京:岩波書店、1963年、46頁。
- 37 草壁焰太『石川啄木:「天才」の自己形成』東京:講談社、1984年、134頁。
- 38 周作人:《周作人译文全集》第10卷,上海人民出版社,2019年,第562页。
- 39 同上书,第566页。
- 40 同上书,第567页。
- 41 周作人:《周作人自编文集·过去的生命》,河北教育出版社,2002年,第20页。
- 42 朱自清:《朱自清全集》第11卷,江苏教育出版社,1997年版,第125页。
- 43 参见小川利康「五四時代の周作人の文学観」『日本中国学会報』、1990年第42期;俞

- 平伯：《周作人先生来信》，《诗》1922年第1卷第4号。
- 44 周作人：《丑的字句》，《晨报副镌》1922年6月2日。
- 45 同上。
- 46 周作人指出小诗的来源是东方的，有印度和日本两种潮流。周作人：《论小诗》，原载《觉悟》，1922年6月29日。而文坛追随者大多是受了日本诗歌的影响，参见成仿吾：《诗之防御战》，原载《创造周报》，第1号，1923年5月13日；王向远：《中国现代小诗与日本的和歌俳句》，《中国比较文学》1997年第1期。
- 47 周作人：《周作人自编文集·自己的园地》，河北教育出版社，2002年，第43页。
- 48 周作人：《周作人自编文集·艺术与生活》，河北教育出版社，2002年，第111页。
- 49 周作人：《周作人译文全集》第10卷，上海人民出版社，2019年，第564页。
- 50 周作人：《周作人自编文集·艺术与生活》，河北教育出版社，2002年，第131页。