

在“二十世纪的文明” 与“父母未生之前的世界”之间

——以《趣味的遗传》为中心

庄 焰

内容提要 《趣味的遗传》是夏目漱石短篇集《漾虚集》里的一篇，该集子收录的七个短篇与《我是猫》的创作时间段重合，共同构成夏目漱石文学创作的起点。以往有关《趣味的遗传》的研究大都从“战争”、“恋爱”和“遗传”入手，本论将这些重要问题与二十世纪初日本人对外部世界的认知模式结合起来，将小说文本置于日本赢得日俄战争、成功崛起这一历史语境中，以呈现二十世纪初日本在认识外部世界时官方倡导的“理”的认知方式（科学理性）和与本地传统紧密相连的“情”的民间思维方式（“超自然”意识形态）以及两者的共存与竞争关系，进而探讨国家“理”性如何将超自然的“情”整合进天皇制的话语叙述中，以揭示天皇制近代国家内核中的话语悖论及其在夏目漱石文学创作中的再现。

关键词 夏目漱石 《趣味的遗传》 《文学论》 科学理性 超自然

《趣味的遗传》写于明治38年（1905）12月，首发于《帝国文学》杂志明治39年（1906）1月号，后与《伦敦塔》、《幻影之盾》、《琴之空音》等一起收进《漾虚集》（大仓书店，1906），是该集收录的七个短篇中的最后一篇。在同年9月的谈话文《文学谈》中，夏目漱石表示这个短篇写得很快“虽然是一边顾着学校一边写出来的……大概也就写了一个礼拜左右。”^①按夏目漱石的门生

^① 夏目漱石「文学谈」，收入夏目漱石「漱石全集」第十六卷「别册」，东京：岩波书店，1967年，第513页。

小宫丰隆所述,《趣味的遗传》是当时仍在大学任教的漱石在“12月4日到11日为止,刚好八天里写出来的。24行24字的稿纸用了64页的样子”^①。写完《趣味的遗传》次日,也就是12月12日,漱石马上又开始继续创作《我是猫》将在杂志上连载的(七)和(八),17日完成。

漱石在致友人及门生的信件中表示,因为写作时间过短,《趣味的遗传》的结尾部分写得颇为仓促,不再写上五六十页便不能与前面的详细叙述达到比例上的平衡。^②自小宫丰隆起,学者们在分析此篇小说时都会引用漱石的这一自评,并以此为据判断该文虎头蛇尾,算不上优秀短篇。诚然,这篇小说的结尾部分是有些笼统,然而它整体上是否成功传达了作者在当时历史语境中的思想立场,应是分析研究的关键。

《趣味的遗传》的叙述者“我”表示“二十世纪的人是散文性的。看到一见钟情的男女就说他们轻薄,说他们像小说,说怎么可能发生这种荒唐事。荒唐也好什么也罢,事实不容歪曲也不容颠倒。还没遇到过不可思议的事也就算了,遇上了还能放任自己熟视无睹,认为怎么可能有这种事,这便是放任自流的人荒唐了。”^③在这里,漱石将散文(合理写实)与小说(具有不可思议性的虚构)作为认识世界的两种模式对置起来,并评论说“二十世纪的文明人”对“一见钟情”这种不可思议的现象“熟视无睹”是“荒唐”的。那么,若是不想“熟视无睹”,而是去追究一见钟情(特别是该小说中描述的一见钟情后跨越生死的相互吸引)这种不可思议之事,二十世纪的文明人又该怎样思考呢?小说呈现出两种截然不同的解释路径:叙述者“我”决定用科学的方法对不可思议的现象进行祛魅,“抱着学术的态度来进行调查研究……做出足以使二十世纪满意的解释”(「趣」:233)。然而“我”的意识里同时还存在着另外一种与“科学合理”完全相悖的情感化的“超自然”解释模式,也对不可思议的“一见钟情”做出了相应的理解。这两种解释模式在叙述者的意识中同时存在、碰撞不断,展示出(官方的、西来的)“理”与(庶民的、本土的)“情”两种认知模式各自的特点,体现了面对同一个问题时它们在解释方式和结论上的差异。

① 小宮豊隆『漱石の芸術』,東京:岩波書店,1976年,第62頁。

② 详见夏目漱石『漱石全集』第十四卷『書簡集』,東京:岩波書店,1966年,第360、370頁。

③ 夏目漱石『趣味の遺伝』,收入夏目漱石『漱石全集』第二卷『短篇小説集』,東京:岩波書店,1966年,第233頁。后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名称首字和引文出处页码,不再另注。

一、“我”对事物的两种回应方式：理性的与情感的

小说开篇不久便详细记录了“我”到达新桥火车站后的经历。“我”在车站前广场上遇到大群军人家属等着欢迎从日俄战争中得胜归来、将于两点三刻乘火车到达的将士们。“我”挤在人群中看到了“肤色黝黑、胡须斑斑、身材矮小”（「趣」：183）的将军。见到将军，“我”联想到“满洲”战场上成千上万的士兵冲锋陷阵时发出的“哇”的呐喊声，整个人仿佛进入一种“绝大玄境”之中。人群呼喊起“万岁”，“我”没能喊出来，而是心头涌上一股难以名状的激情，双目淌下了两滴泪水。

大冈昇平将“我”的“泪水”看作是作者战争观的表达，并将这一细节与漱石创作于同一时期的《我是猫》里表露的战争观进行了比较，对《趣味的遗传》里的“泪水”进行了严厉的批评。《我是猫》的主人公苦沙弥对战争这种强征士兵出外作战的行为持有负面态度，并在日本取得旅顺战场胜利举国欢庆时还特地创作了讽刺“大和魂”的诗作，直接而辛辣地表达了对于战争的讥讽。然而正如大冈注意到的，在《趣味的遗传》里，叙述者“我”见到日俄战争后凯旋的将军（联想到战场上成千上万士兵“哇”的呐喊）却流下了泪水。这不是因为从将军联想到士兵“感受到了兵队的辛苦，也不是感受到了战场的悲惨，而是与成千上万士兵的集体感情产生了共鸣”^①，表明叙述者“我”同情战争，显示出漱石对国家威权还是有所顾忌，无异于一种“闲散知识分子的感伤”（「漱」：106）。大冈就泪水细节得出了这样的批评结论，但是他对漱石为何会在同时期创作的两个文本中表达出截然相反的战争观这一问题并未详加论述。

对于泪水的意涵，也有学者抱有不同的看法，比如齐藤惠子表示士兵们“来到战场，听命于长官，就算是多么不合理的命令也没有别的办法，只能‘哇’地喊一声冲向敌阵”，因此“也可以将士兵的呐喊声视为一种对握有国民生杀权……的国家权力的控诉”，或者看作“领悟到战争的愚蠢，作为一个抓手导出了彻底反战论”。^②

小说中，“我”怎么也想不通自己为什么喊不出已到嘴边的“万岁”而是流

^① 大冈昇平「漱石と国家意識——『趣味の遺伝』をめぐって」，收入大冈昇平『小説家夏目漱石』，東京：筑摩書房，1988年，第99頁。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

^② 详见齐藤惠子「『趣味の遺伝』の世界」，收入日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書：夏目漱石II』，東京：有精堂，1982年，第108頁。

下了泪水，于是开始分析思考起来。接下来的文字完全离开了故事主线，有些生硬地插进一大段关于主体的“意识与表现形式”的讨论：经过自我反省，“我”认为呼喊万岁是一种基于理性思考/反省达成了某种认识（知识）之后的行动，是基于对某种“理”的认知而产生的反应；而泪水则是在“不可逆料的一闪念”（「趣」：184）之间流下来的，是对“诚”的反应。那么“诚”又是什么呢？叙述者表示，越是“从容清醒到能用语言来表达”的意思，“诚”的程度越低（理性程度越高），而不能用语言来表达的，比如当战士们处在冲锋陷阵的当口、浑身颤抖处于生死之间、处于人世与炼狱边缘时从生命内核里喊出来的“哇”的一声，就越是“自自然然地从横隔膜底下涌上来的至诚之声”（「趣」：185）。这种喊声“没有意义，却包含着非常深的感情”（「趣」：185），“不折不扣就是精神。是灵。是人。是诚”（「趣」：186）。

也就是说，“诚”是人们内心最原始最直接的感情表露，而“我”的泪水就是由于“同时聆听到数十人、数百人、数千数万人的诚”（「趣」：186）而流下的。正如大冈所评，“我”是因为感受到成千上万兵士们赴死时的激烈情感而流下了泪水。在这里，作为抽象理念喊不出来的“万岁”与情感共鸣后流下的“泪水”被安排成一种对置关系，呈现出人们对同一事物（将军或战场上士兵“哇”的喊声）所产生的“理性的”（呼喊万岁）与“情感的”（受“诚”的感染流下的眼泪）这两种不同的反应方式：能清楚说出口的大都是经过反省/思索后达成的认识层面的理性的反应；与此相对，非理性、情感性的反应则无法言说，总是在“不可逆料的一闪念”中不可预料地发生。从感染力（引发共情）的角度而言，人群呼喊的“万岁”没能带动“我”一起呼喊，而“我”在想象中感受到的“诚”的呐喊却深深感动了“我”，令“我”把持不住流下了泪水，也就是说，诉诸理性的“万岁”对人的感染力远远低于诉诸情感的“诚”的感染力。^① 本文认为，这一观点是漱石在《趣味的遗传》中想要表达的核心之一。

让我们再回到小说的故事主线“我”看到将军之后，又看到“跟将军一道下火车的士兵，三五成群从车站里走出来”（「趣」：190），在这些士兵当中，“我”看到一个二十八九岁的中士与母亲相逢的感人场面，并发现这名中士与“我”的朋友、“去年跳进战壕，直到今天还没上来”（「趣」：212）的河上浩一（小浩）模样酷似。“我”怀念起小浩，继而详细地想象了前一年（1904年）11月26日下午

^① 小说后文还布置了另外一个“理”与“情”的对置关系，对同样的问题进行了进一步的探讨。

一点钟他在旅顺战场上战死的惨状。

行文至此，叙述者“我”不断地用具体的地点（新桥火车站，旅顺的战场）、数字（两点三刻到达的火车，11月26日下午一点等）以及人们的衣着言谈等具体信息来加强故事背景的现实感与时空的真切性，在这个物理性的时空中，“我”处于常识性/物理性的状态，这是与“二十世纪的文明人”十分匹配的状态。然而接下来，“我”却经历了一次不可思议的神秘事件，竟在“不可逆料的一闪念”之间偏离了物理性的轨道。“我”前往寂光院的墓地祭拜小浩，从墓地入口处那棵远近闻名的“妖怪银杏树”再走二十四米，就到了小浩家祖祖辈辈的坟墓，小浩的祖父、父亲都埋在那里，如今小浩也长眠在这陈旧的墓中。此时“我”看见一位容颜美丽、盛装打扮的姑娘带着白菊在小浩墓前虔心祭拜。熟识小浩生活点滴的“我”还没想出此女子的来历，她已经红着脸慌忙逃走了。姑娘的华美、金色银杏树叶的飘落、墓地沉寂的氛围，这一切混合在一起让“我”产生了一种撞到妖怪或精灵的“怖”的感觉。回过神来，“我”决定到小浩母亲家打听情况，却发现越来越多的“不自然”之事：母亲并不知晓小浩有任何交往密切的女子（小说将近结尾时查出她是工学博士小野田的妹妹），而这位女子来祭拜小浩时拿的竟是小浩生前最爱的白菊，与战前小浩在母亲家亲手种下的品种完全一样；小浩在从军日记里也曾表示自己阵亡后希望有人给他供奉这种白色的小菊，同时还在日记里记载了他三次梦到邮局里有缘见过两三分钟的姑娘，并对梦到她感到不可思议。

“我”无法确定日记里的姑娘是不是在墓前祭拜的这一位，不可思议带来的“怖”感缠绕不散。为了解明真相，“我”决定要按照科学的理路追查“那个不可思议的女子的来历以及她与小浩的关系”（「趣」：216），无论如何也要“在一定程度上做出足以使二十世纪满意的说明”（「趣」：233），做一个“堂堂正正的人”（「趣」：226）。至此，一对新的“理”与“情”的对置关系成立了：定神思索后决定采用的“科学理性”的态度以及对不可思议的现象产生的“怖”的情感。这是“我”对墓地里的一幕以及后来的种种“不自然”现象的两种回应方式。^①

为了让神秘的“怖”感回归科学理性，让“不自然自然而然地消失掉”（「趣」：218），“我”从两人的血统身世开始进行科学调查，后来还得出“趣

^① 虽然都是“理”与“情”的对置关系，但先后两个“理”的意义却略有不同，之前的“理”更多的是“国家理性”中包含的战争之理（让人呼喊万岁的理），而此处的“理”指的则是“科学理性”。本文论述过程中，未加特别说明的“理”均指科学理性。

味的遗传”这一实证性的科学结论。然而故事结尾，“不自然”的“怖”再次来袭：姑娘为何最爱白菊，素不相识又如何寻到墓地，凡此种种无论是生活常识还是遗传学都无法解释，唯物/理性的努力似乎失败了。

从行文营造出的效果来看，整个故事在使用科学的方法寻求“自然”合理的解释与“不自然”引发的“怖”感之间不断往复，形成了一种扰人心绪的动感节奏，推动情节向前发展。如此，小说勾勒出二十世纪初日本人在试图解释“不可思议”之事时轮番出现的“理”与“情”两种认知模式。^①

二、两种“自然”：“二十世纪的文明”（普遍的）与 “父母未生之前的世界”（本土的）

柄谷行人在《意识和自然》一文中曾以“自然”为关键词对漱石的多部长篇小说进行过分析，认为漱石笔下的“自然”一词是多义的：例如《从那以后》主人公代助口中的“自然”接近卢梭所说的自然，具有“与社会规范相悖”、类似于自由自在随心所欲之涵义，而《虞美人草》中的“自然”则具有儒学意味，这个自然 = 当然，近似于“天”，与道德规范相连。柄谷认为，“漱石的长篇小说……主题经常是分裂为二的”^②，其主人公时常像哈姆雷特一样，在自由人性与社会规范之间摇摆，在不适应规范的“我”与反省的、伦理的“我”之间苦恼挣扎，时而倒向独立自主的愿望，时而倒向社会道德规范，且并不认为哪种是绝对正确的。^③

同理，《趣味的遗传》的叙述者“我”和小说作者夏目漱石这种生活在二十世纪初/明治后期近代化（modernization）进程中的日本知识人的“自然”，也是一重多义。《趣味的遗传》的叙述者“我”表示，要通过遗传学实证方法使“不自然”变得“自然”。其中，“自然”是指“二十世纪的文明”中流行的实证科学理性，即用物理方法来解释万物的思考方式，而叙述者所说的“不自然”则是被现代科学理性放逐的、过去的人们心中解释万物万象的超自然世界观，是由“妖怪银杏树”后面那一片“祖祖辈辈的坟墓”所代表的“父母未生之前”的“自然”观。这两种解释事物的认知模式，代表了对宇宙万物不同的秩序感觉和解读方式，分别

① 漱石在其几部作品中都很关注主体认识外在世界时意识中“理”与“情”的共存与碰撞，这一主题不仅在其早期作品如《趣味的遗传》、《琴之空音》中有所展现，在其晚期长篇小说《春分之后》里也有充份表达。

② 柄谷行人「意識と自然」，收入柄谷行人『漱石論集成』，東京：第三文明社，1992年，第9頁。

③ 详见柄谷行人「意識と自然」，第9-20頁。

代表着“现代”和“非/反现代”的自然观。

在小说中，那棵远近闻名的“妖怪银杏树”作为边界物区分出了“现代”和“非/反现代”的思维秩序所对应的世界，但它们各自代表的“自然”观实际上同时存在于二十世纪初日本人的意识里。“我”是一个理性的人，受“二十世纪的文明”之洗礼，研究遗传学，阅读达尔文、斯宾塞，想着自己“今后会有大发明，对学界做出贡献”（「趣」：228）；然而一来到寂光院的墓地，“我”便被“一种度过尘世的年龄逆行，追溯到父母未生之前的古老的、凄凉的、哀伤的、了无痕迹到难以捕捉的”（「趣」：207）情绪所笼罩，变得不理性起来。当“我”看到盛装前来祭拜小浩的陌生女子慌忙离开、至妖怪银杏树下扭转身子回望时（“那是一点或一点半钟左右”，正是小浩战死的时间），居然觉得那女子就像“银杏的精灵竟从树干里溜出来了”（「趣」：211）。尽管“我”坚信二十世纪科学理性的“自然”，然而“父母未生之前”的“自然”还是会在“不可逆料的一闪念”之间不受控制地“还阳”，让“我”被情感所控制，变得非理性起来，毕竟“人嘛，在不同的日子里，会成为不同的人”（「趣」：216）。

从小说行文来看，经过几十年文明开化的文化教育，实证科学理性这种具有普遍性的“自然”观在小说叙述者“我”这种现代人心中已经占据了主导位置，是“我”认识世界的基本方式；然而“父母未生之前”那种情绪化的“自然”观也仍旧存在于潜意识中并未消失，在特定的时刻便会涌现出来。丸山真男在《日本的思想》（1961）中将这种状态描述为“思想的杂居”状态，认为日本的思想在传承过程中由于没有沉淀出一种坚固的思想传统，在面对新思想时便没有一种“核心性的”思想能作为一个坐标轴对新思想进行抵抗融合并最终达到统合，因而接受新的思想非常容易：

甚至是〔与过去〕性质迥异的东西，一个个都与过去毫无冲突地被摄取了，所以新事物的胜利往往快得惊人。过去，并不能作为过去而自觉地对现在，或被推至一旁，或沉降到下方，并逐渐从意识中消失进而被“忘却”。正因如此，它又会在某种时候以“回忆”的形式突然迸发出来……就如同人在吃惊时会情不自禁地突然冒出久违的方言来一样，与一秒钟前使用的普

通语言完全没有任何内在关系，就突然地“进出来”。^①

从丸山的“过去……或被推至一旁，或沉降到下方”这一表述可以看出，他所说的“思想的杂居”并不强调方向性，不同的思想可以平行散在于主体意识中，也可以沉入潜意识，而沉降到潜意识里的“传统”思想并不更加“本质”。丸山表示，很多人都认为日本“传统”的思想方式“其踪影随着日本的近代化或现代化而日渐淡薄，但……它已深深地潜入于我们生活的感情和意识的最底层。很多文学家、历史学家都曾指出，近代日本人的意识和构思在追求时髦的外表下，实则深受无常观、‘物哀’、固有信仰的幽冥观以及儒教伦理所左右”（《日》：11）。对于这种强调本质性的思想“表里说”，丸山评论说，过去的思想之所以沉入最下层并时常能从“背面”或者“底层”突然迸发而再次溜进现在的生活，正是因为之前的思想并没有作为传统被积淀下来，成为接受新思想的一个坐标轴，因而所有的思想只能以“杂居”状态存在，新旧思想在主体的意识中缺乏“历史的结构性”而“具有无时间顺序的并存倾向”（详见《日》：11）。基于此种结构特性，丸山指出日本人在认识事物时非常容易发生“转向”：根据舞台的不同，随意从当时的“原理”约束中脱身出来，并在迄今为止的思想库中随意选取某种压抑下去的“回忆”，一举返回到所谓过去的“本来”的世界中，“这些转换，每次都被认为是对日本的‘本来面目’或自己的‘本来面貌’的回归”（详见《日》：14）。

若按丸山的思路，《趣味的遗传》中“我”面对不可思议的事件时那种突发的迷信之感，便是根据舞台不同而随意选取的某种“回忆”，是不经意间“把自己从受制于原理（=公式）的自我约束的紧张感中解脱出来”（《日》：16），而非回归“本来面貌”。然而，与主人公“我”生活在同一时代的夏目漱石对这一问题的看法，似乎与丸山有着很大的不同。

漱石对新旧思想进行了时间上的区分，并按照时间先后区分了“内外”。他在杂文《往事漫忆》（1910-1911）中回忆道“我的血液中至今大量涌流着先祖的迷信。文明的肌肉受到社会的鞭子毒打萎缩的时候，我便时常相信幽灵。”^② 漱石说他身上长的是二十世纪文明的肌肉，信奉现代科学理性的“自然”，但血

^① 丸山真男《日本的思想》，区建英、刘岳兵译，生活·读书·新知三联书店，2009年，第12页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

^② 夏目漱石「思ひ出す事など」，收入夏目漱石『漱石全集』第八卷『小品集』，東京：岩波書店，1966年，第317-318頁。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

液里却有着妖怪和幽灵的印记，那是非/反现代“自然”的表征。肌肉（二十世纪文明）生长于体表，而血液（先祖的迷信）深藏体内，二者都是不可或缺的生命（意识）组成部分。漱石将二十世纪的文明标记为肌肉而将妖怪标记为血液，这一内一外的区别，若与他在演讲文《现代日本的开化》（1911）中所说的“内发性的开化”与“外发性的开化”互为参照进行阅读，便能看出他与丸山的根本性区别：相对而言，漱石倾向于赋予“内发”的东西某种“本质”属性。这样一来，这个“内发”便成了（丸山认为日本思想传统中未曾有过的）那个坚固的思想传统，那个能统合新思想的坐标轴，那个能够自觉面对现在的过去，那个（不适应“外发”而渴望要回归的）“本来”的自己。

漱石在《现代日本的开化》中辨析西洋文明的发展与日本的文明开化之区别时说：

西洋的开化（即一般的开化）是内发性的，日本现代的开化则是外发性的。这里说的内发性是指从内部自然地发生、发展……而所谓外发性，是指由于外部施加的他力而不得已采取了某种形式。进一步说，就是西洋的开化是行云流水一般自然地进行的，而明治维新后开始和外国交往的日本，其开化则完全不同。当然，哪个国家都会在与邻国交流时受到影响，日本过去也有颇受比如时而三韩时而中国等外国文化影响的时代，然而……可以认为相对来说以前进行的还是内发性的开化。至少可以说，在闭关锁国……200年以后突然受到西洋文化刺激这种强烈的影响是有史以来从未有过的。日本的开化从那时起，便开始突然转变了方向，并因为不得不改变方向，心性也产生了变化。如前所述，迄今为止一直进行的是内发的开化，然而突然丧失了以我为本的能力，被外力强押着推进，陷入了不由分说照猫画虎的境地。

……

支配日本现代开化大潮的是西洋的潮流，而劈波斩浪的日本人不是西洋人，因而每当新浪潮来临，心情就犹如寄人篱下一般十分拘束……受到这种开化影响的国民，难免会有空虚的感觉，也必定存在着不满和不安的念头……要与强者交际，无奈就要放弃自我，必须顺从于对方的习惯。^①

^① 夏目漱石「現代日本の開化」，收入夏目漱石『漱石全集』第十一卷『評論・雜篇』，東京：岩波書店，1966年，第333-334、339-340頁。

漱石在行文中承认来自中国的儒学对日本也产生了影响，但他认为儒学对日本本土内发性发展的影响不及近代西来的科学理性这般巨大。这个观点是否妥当不是重点，我们要注意的，是儒学从中国传入日本，同样是“外来”的。这个外来的儒学，在西方科学理性到达日本之前的很长一段时间里，在日本是作为“理”存在的，这个“理”同科学理性的“理”一样，对自然界中不可思议的现象也并不友好。这样看来，对漱石来说，在儒学之外、产生了“妖怪”、“幽灵”的那个“内在”，才是真正“本土”的“内发”的思考方式。这种思考方式不依据“理”（不论是儒学之理还是科学之理），而是以“情”为依据，建立在万物有灵、万物有情的信仰基础上，具有某种完全从感觉出发的原始宗教信仰的色彩。如果说真的有一个可以回归的“本来”的自己，那么它就是回归冲动指向的“内在”。

在日本思想史上，发现“情”的价值并赋予它类似认识论一般的思想高度、使之得以与抽象的儒学的“理”这一思想方式相匹敌的，是国学家本居宣长。丸山真男在《日本的思想》中论及本居宣长为了批判儒学的抽象而采用了感情至上的思想立场时，进行了这样的点评“宣长把……一切抽象化、规范化都当作汉意加以排斥，并把一切抽象的议论全部排斥，只想追求纯感觉上的事实……摈弃一切逻辑化即抽象化，认为日本不存在规范化思考……由此而产生的倾向……是对与生俱来的感性的尊重。”（《日》：20）在丸山看来，本居宣长“将历史中的理性〔规范或法则〕一概归为‘公式’……加以摈斥……后来便形成了极其强韧的思想批判‘传统’……一直持续到现代，那些文学性或‘民众性’的批评家对社会科学思维持有厌恶和反感的思想根源，早已萌生于国学的意识形态批判之特征中”（《日》：22）。

漱石表示“很早就预见自己会碰到妖怪……然而……活到今天，也没有真正获得遭遇此种奇怪现象的机会”，虽然“有时……觉得挺遗憾的。不过平素心里也觉得碰不到妖怪是理所当然的事”^①。漱石之所以觉得现实生活中碰不到“妖怪”理所当然，是因为他已经依从了科学理性的分析方式，结合漱石在《现代日本的开化》中的论述理路来看，他在现实生活中面对妖怪这个问题时，显然是放弃了“内发”的“自然”，顺从了二十世纪“外来”的“自然”。但是反过来看，即便是明白自己在现实生活中肯定遇不到妖怪，漱石还是觉得妖怪存在于他的血液中，也就是说他觉得“妖怪”是他“内在”的一部分。

① 夏目漱石「思ひ出す事など」，第318頁。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

日本著名民俗学家、“妖怪学家”^①柳田国男认为，以祖灵信仰为中心的“自然”观是古代日本人对自然进行解释的主要依据，而“内在”于血液里的“妖怪”是一种无意识的传承，它十分顽强，无法被轻易抛弃或抹去。在《关于先祖》（1945）一书中，柳田国男讨论了日本人的祖灵信仰和妖怪问题，认为对日本人来说神的本质就是祖灵，日本人相信人们死后会成为祖灵，永远与子孙交流，日本古来的信仰是祖灵信仰，这是日本民族的基础“我在本书中着力论述的一点就是日本人的死后观，也就是认为灵魂永远留在国土中不运行的信仰，[这种信仰]大约有史以来便相当固执地持续着，至少持续到今日。”^②柳田认为这是“自古以来的常识”，无意识地保存下来，至今还“暗中在国民的生活活动中起着作用”^③。这位“妖怪专家”还表示，妖怪故事的传承与民众的心理和信仰有密切的关系，故而妖怪研究可以被视为理解日本历史和民族性格的方法之一。

在《日本的幽灵》一书中，诹访春雄对柳田国男在《关于先祖》中提及的日本人的灵魂观做出了如下总结：

（一）人即便死了，“灵”仍然留在这个国中，不去远处。

（二）幽明两界的交往是频繁的，不仅仅是春、秋定期的祭祀，只要根据某一方的意志，就能招来，这种招请并不很困难。

（三）人弥留之际的心愿在死后能够达到。

（四）死者能再次转世来帮助子孙。^④

诹访表示，日本本土“祖灵信仰”的重要内容“就是死者经过一定时间可以成为保护子孙的精灵”^⑤，其要点在于“相信受人崇拜的先祖之灵能给子孙恩惠”^⑥。若是从日本人“内在”精神层面的这一惯常取向（祖灵信仰）来解读小浩与陌生女子的缘分，可以看出《趣味的遗传》的故事线中至少清晰地包含了诹访总结的（三）：小浩战死前对姑娘念念不忘并在日记中反复提及，而且还希望有人

① 日本的“妖怪学”产生于明治时期，是在西方的科学万能主义语境中发展起来的学科，旨在研究日本人的精神领域。

② 柳田国男『先祖の話』，東京：角川学芸出版，2013年，第67頁。

③ 柳田国男『先祖の話』，第68頁。

④ 诹访春雄《日本的幽灵》，黄强译，中国大百科全书出版社，1990年，第47-48页。

⑤ 诹访春雄《日本的幽灵》，第49页。

⑥ 诹访春雄《日本的幽灵》，第48页。

手持白菊祭奠他，而后这个姑娘果真这么做了，这可以算是小浩弥留之际的心愿得偿；此外，多少还可以看出与（四）的关系：小浩和女子从未说过话，并不相识，但小浩的祖父（河上才三）曾与那个陌生女子的祖母（小野田带刀家的女儿）有过两情相悦却未能结亲之恨，小浩和姑娘与各自的祖辈外貌酷似，且与祖辈一样互相思慕，读者若要解释他们二人这种未曾深交便互相钟情的状态，直感上最容易想到的理由就是祖父母的英灵引导子孙相遇，让他们相互产生心灵上爱的感应。这当然也可以看作是先祖的英灵带给子孙们的恩惠。这样的解释方式，就是自古流传下来的“本土”、“内在”的“自然”观对事物的解释方式。然而，若顺从“外来”强者的习惯（二十世纪的文明：实证的方法、遗传学的理路）来解读的话，便是小说叙述者“我”努力想要用科学方法进行追究的方式，得出的结论是趣味的“遗传”说（祖父母的恋爱趣味在孙辈头脑中的再现）。

从小说的叙述中不难看出，现实生活秩序里崇尚科学理性的“二十世纪的文明”与墓地里“本土”的“祖灵信仰”这两种对“自然”的解释模式同时存在于叙述者“我”的意识中。尽管小说之题《趣味的遗传》似乎更侧重于科学遗传方面的叙事，叙述者“我”的文笔也以科学理性为基调，但上述两种认知模式在小说中都得到了饱满的呈现，它们交错倾轧反复纠缠，叙述者“我”的认知在这两种模式之间不断往返。

夏目漱石在《文学论》（1907）中提出了（ $F+f$ ）的公式^①，若以此对以上两种认知模式加以说明，就是同一个 F （与神秘爱情相关的系列事件）可以用两种方式来加以认识：第一种是将其作为知识的 F ，用小说里所说的代表“二十世纪的文明”的纯科学的态度去认识，在这种情况下， F 不会特别引发出 f （情绪），与之相随的只有探究事物原因的好奇心。第二种方式则是将 F 当作超自然的/神秘的 F ，它能引发的 f 是（由于不可思议而产生的“怖”感。在小说中，两种认知模式同时存在于主人公的意识流动中，此消彼长互相争斗，对一事物物的不同反应形成了波澜起伏的效果，充分展示了“理”与“情”两种认知模式

① 漱石在《文学论》中提出了（ $F+f$ ）的公式，认为所有形式的文学内容都可由这一公式得到解释。其中 F 是主体对意识焦点的印象或者观念（也就是客观事物在主体中的意识反映），而 f 是主体对焦点 F 的情绪反应。在人类的意识活动中， F 不断变动形成注意力焦点的波动，而主体在注意这些不同的 F 时会产生不同的情绪反应 f ，（ $F+f$ ）不断变化便形成了主体的意识波动（意识流），也就形成了文学内容（详见夏目漱石《文学论》，收入夏目漱石《漱石全集》第十卷，东京：岩波书店，1966年，第27-34页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注）。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

在叙述者“我”认识外在世界（特别是不可思议现象）时所产生的激烈思想斗争。在某种程度上，这体现了文明开化语境中“外来的”具有普遍性的“科学”认知模式与本居宣长意义上的“本土”特殊的“情”这一认知模式之间的斗争。

三、如何认识“不可思议”：讲理的唯物论（物理性） 与动情的超自然论（文学性）

在1899年8月发表于《杜鹃》杂志的书评《小说〈艾尔温〉批评》里，漱石分别用科学唯物的认知方式和以“情”为主的超自然认知方式分析了英国评论家、小说家瓦尔特·西奥多·沃茨-丹顿（Walter Theodore Watts-Dunton, 1832-1914）的小说《艾尔温》（*Alywin*, 1898）^①。

这篇书评清晰地呈现出世纪之交的漱石是如何用“唯物”与“超自然”的世界观分别解读“不可思议”的主题的。漱石认为，我们解读《艾尔温》里不可思议性的主题F时，既可以用超自然论的方法去理解，也可以用唯物穷理的现代方式来进行科学解读。这两种认知方式/分析方式所标示的根本区别，在于是否动“情”（能否引发f）。

《艾尔温》始于菲利普·艾尔温设下的一个诅咒，他宣布自己死后要手持钻石十字架入殓，若有人拿走十字架，将不得善终，且其子女也会家破人亡沦为乞丐。菲利普死后，他的儿子亨利按照父亲的嘱咐举行了葬礼。当夜，教堂执事偷走了十字架。这个教堂非常古老，建在海边的悬崖上，悬崖边沿时常崩裂，而执事结束工作后经过悬崖边缘时恰好遇上塌方，就此死于非命。与此同时，执事的女儿维尼弗莱德正在崖下的海边散步，其父行窃时被风吹走的诅咒文随风飘至，维尼弗莱德看到了诅咒文，后来又亲自发现了父亲惨死的尸身，便发疯了，之后不知所踪。亨利和维尼弗莱德十分相爱，他发誓要上天入地寻觅她的踪迹，途遇吉卜赛女郎辛菲，后者把亨利带到雪顿山顶，借山神的威灵进行占卜，由于天空中出现了金色的云朵^②，辛菲预言此男女两人必能相见并结成连理。但因为菲利普的诅咒，维尼弗莱德只能疯疯癫癫做乞丐，辛菲表示唯一的办法就是把十字架

^① 这部长篇小说当时在欧美和日本都十分流行。

^② 在《趣味的遗传》中，“我”来到墓地时看到妖怪银杏树的叶子在头顶上形成了不容漠视的金色云朵。《艾尔温》中的金色云朵预言了男女二人的重逢与结合，而在《趣味的遗传》中，“我”看到金色的云朵之后便目睹了阴阳相隔的男女之“重逢”，而故事结尾时，姑娘与小浩母亲已相处如婆媳亲人。从这一点来看，《艾尔温》不失为漱石创作《趣味的遗传》时心中已有的前文本。

放回棺内。亨利是个唯物主义者，对辛菲这种迷信主张将信将疑，但最终还是决定照办。十字架放回的当晚，亨利便得以安心入眠。他离唯物主义渐行渐远，越发靠近唯灵主义了。画家达西带着经常疯病发作的维尼弗莱德去看医生，医生表示只要在病情严重发作时用磁力^①将病症转移到别人的身上便可治愈。后来辛菲表示自己愿意承受维尼弗莱德的病症。结尾，辛菲将维尼弗莱德带到雪顿山顶让男女两人相会，自己则抽身离去再未现身。

漱石分析说，《艾尔温》这部在“物质主义进化主义横行的今日，以古昔的迷信诅咒”^②为主题写作的小说

可以看作完全是从菲利普·艾尔温的诅咒发展出来的。若要对其进行说明，则可有两种解释。第一种可以解释为由于诅咒自身的功力导致了这样的结果。这是辛菲所坚持的立场。第二种解释则完全与幽冥世界无关，可以看成是完全由于外界的因果物质变化所致。这是主人公[亨利·]艾尔温的视角。两者之间哪个是正当的解释呢。从合理性的角度来说，是艾尔温正确，而从情感的角度来说则是辛菲更好。（「小」：228 - 229）

若是依理而言，[教堂]执事掉下去的悬崖一直都有塌方的危险，没什么特别不可思议的地方。而迷信的女儿知晓父亲的罪恶后同时见其横死，把这些和诅咒文联想到一起发了疯，也没什么不可思议的……看到金色的手形的云彩没什么不可思议。失去了父亲没了家庭没有朋友的疯女子，行脚乞讨也并不奇怪。歇斯底里痊愈，是医生给予了科学的治疗，没什么不可思议。这几样都跟诅咒没有关系。读者肯定是这么解释的吧。艾尔温自己也是这么解释的。虽然作出了解释，可是不能安心……理胜出的时候，就容易无视情的影响力。（「小」：230 - 231）

漱石认为，尽管道理和感情都会随着时间而变化，但道理的变化比感情的变化剧烈得多，“太古结绳之民和我们这些坐火车坐汽船的人相比，理的层面上大概有

① 《艾尔温》此处的处理方法，说明该作者创作意识中包含了当时欧美和日本均十分盛行的催眠术（催眠术早期被称为动物磁力学）。

② 夏目漱石「小説『エイルマン』の批評」，收入夏目漱石『漱石全集』第十二卷『初期の文章及詩歌俳句』，東京：岩波書店，1967年，第226頁。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

很大的差异，而说到情感则没有那么大的差别”（「小」：229）。因此漱石认为，人们即便理性上明白新的道理，情感上也未必能接受纯粹道理的说教，比如“十四五年前开始的言文一致的大讨论，不过是嘴上说说，认真尝试者寥寥……可以说那是因为连那些在理论上不反对言文一致的人，在感情上也讨厌破除旧有的习惯”（「小」：229-230）；“我们知道世间没有幽灵这么回事，但是要让人喜欢住在闹鬼的屋子里也不容易……道理如马行在先，情感如牛鞭不动”（「小」：230）。也就是说，在漱石看来，即便人们在二十世纪文明的曙光中知晓了科学唯物的世界认知模式并认同其正确性，但是对事物所产生的情感性反应可能还停留在过去，未必能完全与理性逻辑对世界的解释保持一致。

漱石进而举例说，日清战争（中日甲午战争）时日本人非常迷信护身符之类的东西，从这一点就可以看出“吾人的感情是如何幼稚”（「小」：230）；他用吉卜林的短篇小说《先祖的坟墓》（1897）里的印度部落人的迷信与十九世纪末日本人热衷于护身符的心态做了比较，表示二者之间“相差不多”，并指出这类执迷于超自然/神秘力量的行为都是“情感上遗传修养的结果”（「小」：230）。

《先祖的坟墓》与《趣味的遗传》一样，讲的也是现代文明与古老的迷信并存于世的故事。但是在《先祖的坟墓》中，这两种认知模式并非如《趣味的遗传》所描述的存在于叙述者一人身上，而是作为文明/野蛮的标识物，分别对应于殖民者和被殖民者两个群体：有一群居住于印度中部索德布尔山区的古老种族比尔人（Bhil），被认为是“印度众多奇怪的种族里最奇怪的一支”，他们有着小小的骨架和暗黑的皮肤，桀骜不驯不服管教，“曾经是，现在本质上还是，野性的、鬼鬼祟祟的、避世的，有着说不尽的迷信”^①。这些人是这片土地最早的主人，在如今被称为本地人的雅利安人于数千年前来到印度以前就居住于此。多年前，来自德文郡的秦家族一脉的秦约翰一世（John Chinn the First）有幸融入比尔人的族群，和他们一起居住，学会了他们的语言、赢得了他们的信任，并成了他们尊敬的英政府长官，还从比尔人中招募了一批非正规军来管理族群中的其他人。秦约翰一世死后葬于当地，墓地就在索德布尔山麓。多年之后，他的孙子秦约翰二世返回祖父故地，加入军队服役。在白人看来，秦约翰二世就是一个瘦弱的年轻人，但比尔人却坚信他是秦约翰一世的转世，因为他后背上有一块和秦约翰一世完全相同的胎记，比尔人因此对他言听计从。后来，山区的比尔人拒绝接

^① Rudyard Kipling, “The Tomb of His Ancestors”, in Rudyard Kipling, *The Day's Work*, London: Macmillan And CO. Limited, 1901, p. 104.

种牛痘疫苗，认为那是要把他们变成牛的把戏，殖民政府无计可施十分头疼，秦约翰二世反对出兵镇压，他独自深入部落，在祖父的墓碑旁借比尔人对先祖转世的迷信，用秦约翰一世的转世身份告诉山区的比尔人接种牛痘是一种保护他们的小魔法，就这样用比尔人能接受的方式，让他们欣然接种了疫苗。

漱石提到的甲午战争时期日本人热衷于护身符的行为以及印度的比尔人对转世的盲信，让人想起漱石在《文学论》中论及宗教情绪的产生时所说的话“正如孔德所言，智力尚在幼稚状态时，人具有一种把自我意志附加于有别于我的无生命物之癖。若再进一步，便是将之附加于自己的同类，此为英雄崇拜的由来……他们从激烈的生死本源出发，将此激烈的情绪赋予自然物，赋予人，赋予偶像，赋予无形的小神，最后赋予全知全能的神……此时人的情绪是严肃的，郑重的，相信永久的生死维系于此。”（『文』：121 - 122）也就是说，当人类的智力处于“幼稚”阶段的时候，人类出于对生死大事的无能为力和恐惧而容易迷信超自然的神秘力量，这是一种“幼稚”的情感模式。到了十九世纪末日中交战时，尽管“吾人”经过多年文明开化的教育，在智力上已不再幼稚，但如前所述，情感的变化比理性的变迁要缓慢，因而军人及家属在面临战争和随时可能发生的死亡时，情感方面难免就停滞在“幼稚”的阶段，容易相信神的保佑之类的超自然力量。

在1899年写作的这篇文章里，漱石将甲午战争时期日本人迷信护身符的执念和比尔人对转世的盲信进行类比，其态度显然是站在代表“二十世纪文明”的科学理性认知模式一边，对现实生活中迷信神的、情绪化的思想方式不友好也不认同。^①不过在“文”的领域，不论是在《小说〈艾尔温〉批评》还是在后来的《趣味的遗传》中，漱石却都给超自然的认知模式留出了充分的表现空间，并未将其抹杀也未加以贬损。其原因在于漱石认为文学是诉诸情感的东西，而超自然的元素能引起强烈的情感。也就是说，漱石之所以在文学中不排斥不贬低超自然的元素，并非出于对超自然现象的信仰，而是从理论角度为文学计，看重其在文学领域里唤起“情”的能力。

在漱石看来，文学重在情感，在情感上不能打动人的便不具有成为文学材料的资格“在社会百态的F中，只要能让我们附加上f的，就应该采纳为文学内容，相反时则可以毫不犹豫地将其驱逐出文学领域。”（『文』：104）基于这一基

^① 关于漱石对于现实生活中迷信“神”这一问题的看法，详见本文最后一部分内容。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

本观点，漱石把他认为可以成为文学内容的所有事物分为四类：感觉的 F，人事的 F，超自然的 F 和知识的 F。他在《文学论》中明确表示“四种文学内容不用说都是伴随着情绪的，不过其中哪个能引发最强烈的 f 呢，换言之哪个最适于作为文学内容呢？”（『文』：105）对于这个问题，漱石表示，内容越具体就越能唤起人们的情绪，也就越适合作为文学的内容，而具体的成分减少到一定程度就不再能引起人们特别的兴趣了，例如“第四种文学内容 [知识的 F] 大都是不伴随强烈情绪的”（『文』：115），比如“康德的论文，黑格尔的哲学讲义，或者欧几里得的几何学”，这些哲学家、科学家的论文“其内容本身与情绪完全无涉”，因此阅读时“兴味明显减少，正如微风吹过水面激起片刻涟漪，不过能换来读者微微一笑而已”（『文』：110）。若是回忆一下前文论及的两种认知模式，便可以看出，唯物式的认知模式涉及的都是知识的 F，按照漱石的标准，是文学内容中最不容易引发人们情绪的那一种，因而对漱石来说肯定不是最好的文学材料。

与之相对，漱石表示第三种文学内容（超自然的 F）能引起人们强烈的情绪，故而“在开化文明的今天，它们还是很好地作为文学内容存在着”（『文』：126）。漱石所谓的“超自然的 F”不仅包括宗教和信仰的材料，还包括“所有超自然的元素，也就是反自然法则的东西，或是自然法则无法解释的东西”（『文』：125）：“《麦克白》的幽灵……女巫……妖怪……近来著名小说《艾尔温》中不可思议的成分……简·爱和罗切斯特之间发生的人与人的感应……都应计入我所谓的超自然的材料之内。”（『文』：125 - 126）若用科学时代的“理”来判断，这些超自然的东西无疑都是不合理的，但漱石为这些超自然材料在“文”中的地位做出了辩护，强调不合理的东西未必不能进入文学“诗歌文章的价值，与其说在于合理不合理，不如说是要着落在能否抓住足以引发情绪的事物或境遇上。”（『文』：127）文学是以感情为主脑而成立的，如果只有深刻的道理，而不能引发人们的感情、无法打动人，那就是毫无价值的死文学。漱石表示，有些人认为除了冷静的思想以外其他都不能放进文学，那是不懂文学为何物，而认为能引发情绪但不合理的东西“在开化文明的今日没有成为文学要素的价值，这便是将科学与文学两者混为一谈了”（『文』：127）。在漱石看来，“文学的构成要素不是理性，而是感情……正因如此，即便在开化文明的今天，此等 [超自然] 不合理的现象，也足以在文学内容中占有一席之地”（『文』：127）。

至于超自然元素到底有什么用处，“在理智已开、人们分得清可思议与不可思议的今天，文学家……还喜欢使用这类材料”，漱石表示那“绝不是为了诉诸

智力……之所以使用它们，无非是要激起读者心中强烈的情绪、让读者入吾彀中。而我们就算看破了〔作家们的〕这种狡猾手段……还是会心怀感激地任其愚弄”（『文』：129）。也就是说，这些超自然的材料能让观众或读者感受到超自然的力量，激起一种不可思议的感情，拜倒在超自然力面前，然后就会像在神面前俯首帖耳一样按照作者的意图接受作品。漱石把这称为作家的催眠术，当读者被超自然的东西压住，惊悚之余常会被这种强烈的情绪所催眠，就像莎士比亚在他的剧本中使用超自然力“无非就是为了给我们实施此种催眠术而采用的策略。我们接受了这催眠术，我们就能以纯粹无杂之念来面对剧作中的狡猾手段。我们看过《麦克白》、看过《哈姆雷特》回来时，自己肯定会疑惑起来：这种充斥了愚昧的幽灵、女巫的戏剧，怎么就能引发我们的兴趣呢。这便是催眠术，也就是狡猾手段所致”（『文』：131-132）。

同理，《趣味的遗传》里出现的让两位青年互相恋慕的类似“心灵感应”的那种不可思议的力量，也可以看作漱石给读者实施的催眠术，他用这种超自然力促成的爱情激起读者强烈的情绪，让读者感觉小浩战死、寡母孤独这种惨痛的现实因不可思议的爱情而得到了补偿、获得了慰藉。从这个意义上来看，齐藤惠子分析《趣味的遗传》时认为漱石是要用神秘的爱来抚慰亡灵和遗属，“姑且拿这一篇送别战死者的英灵”^①、“告慰日本国内无数的小浩和母亲”^②这一观点无疑是十分正确的。

在漱石看来，唯物式的认知模式注重讲理，然而在文学中若是把不可思议的事当作知识的 F、用科学的理路将其描绘得清清楚楚合情合理，也就把情感因素排除得一干二净，很难引起读者的兴趣，是缺乏趣味的办法。而若按照另外一种认知模式（超自然的/迷信的）来处理，把不可思议之事当作超自然的 F 来分析，则能引发读者更多的情感共鸣。就文学的写作和阅读而言，漱石显然倾向于后者。因此，漱石才会对《艾尔温》里的辛菲十分欣赏“辛菲……的思想是相当迷信的，但同时又饱含诗趣。萧瑟的秋风成为一种言语在她的鼓膜上震响，蓬勃的行云作为有意义的预兆映在她的眸底。”（『小』：232）漱石认为辛菲有一种迷信的“信力”，这种信仰的力量“都是发自肺腑的，绝非深思熟虑后的结果”（『小』：233）。漱石对辛菲这种“信力”的描述，与《趣味的遗传》中叙述者对“诚”的界定十分相似。从感染力的角度来看，相较于“万岁”或“科学合

① 齐藤惠子「『趣味の遺伝』の世界」，第113頁。

② 齐藤惠子「『趣味の遺伝』の世界」，第116頁。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

理”而言，“诚”与“信力”更能引发人们的情感、令人把持不住产生共鸣，因而在漱石看来也必定更适合作为文学的材料。

在1904年1月10日刊载于《帝国文学》杂志上的《关于〈麦克白〉里的幽灵》一文中，漱石表示“文学不是科学。若说因为科学不承认幻怪〔妖魔鬼怪〕，所以文学也不能输入，这种想法是将二者混为一谈的谬论。若是既能在文艺上引起读者或观众的兴趣，同时又能够满足科学的要求，那么谁也不会愚蠢地排斥之。然而单纯为了满足科学的要求而损害了诗歌的感兴，那便是让文艺为科学做出牺牲。”^①可以看出，漱石认为在“文”的世界里，超自然/神秘元素能够激发读者兴趣，因此文艺领域中理应保存“背离自然法则、有违物理原则、或者用现代科学常识很难阐明的……超自然的文学元素”^②。

需要注意的是，漱石的这一论述是在默认科学唯物世界观于日常生活秩序中的普遍性这一前提下做出的。一旦涉及现世生活，漱石便表示“人生不是文学”，他强调说很多青少年看了浪漫派的文学、被其激烈的情绪打动便要在现实生活中加以效仿的举动并不正确“人生不是文学……人生本身，情绪未必是主要的，不能以此为主过日子。无法认识到这一点是可怕的。关于超自然现象也是这样。诗是诗，人世是人世。欲将诗的感兴强推到人生之中，这真是太辱没我们天赋的理智能力了……文学当然特别推崇感情……然而若试图将此文学观直接拿来应用于人生，则会导致社会混乱或者退步。”（『文』：132）

明治36年（1903）5月22日，漱石的学生、第一高等学校的学生藤村操（漱石是他的英语课老师）从日光的华严瀑布上跳下自杀，时年未满十七岁。他留下一封遗书，核心内容就是一句话：万有的真相一言以蔽之，曰，不可解。藤村的死在社会上引起极大的关注，他遗书中的表述被当作是一种反抗明治日本选择的（科学理性的）近代化之路的呼声。藤村的自杀引发了不少文学青年竞相效仿，不断有自杀者汇聚华严瀑布，当年就有高达11人跳下自杀，还有15人自杀未遂。对此，漱石在《文学论》中讨论文学与现实生活之区别时明确表示非常反对人们将文学中感受到的诗性推广到现实生活中去：有些人“看了厌世文学，第二天就跑到华严瀑布去〔跳水自杀〕……在文学家看来，这些人过于沉迷〔于作品〕……无法不让人觉得有些棘手”（『文』：169）。可以看出，漱石认

① 夏目漱石「マクベスの幽霊について」，收入夏目漱石『漱石全集』第十二卷『初期の文章及詩歌俳句』，第251頁。

② 夏目漱石「マクベスの幽霊について」，第237頁。

为文学领域中魅力无穷的“魂灵”也好、“不可解”也罢，若侵入现实生活中便是“相当棘手”的问题，会导致社会产生混乱。在《我是猫》的第（十）部分，漱石也提到了此事。小说主人公苦沙弥的学生武右卫门被同学冒名写了捣乱情书而陷入极度不安中，苦沙弥揶揄了武右卫门的脆弱，并表示若是“不管他，说不定他会……从华严瀑布跳下去哩”^①。可以看出，一旦涉及现实的人生，漱石便免去了“情”在文学领域至高无上的桂冠，回过头来强调理智能力也就是“理”的重要性。

四、日俄战争与新文艺的构想“情”的兴起

在谈到“理”与“情”于近代日本人意识中共存与竞争这一问题时，丸山真男表示明治日本实行的制度近代化和文化近代化是中央发起并推动的，以国家机构和文化精英为主导，将“合理的”、“现代的”思想向地方与下层贯彻下去。然而，并不是所有人都能有效地“把自己 [的思想] 提高到规范意识”，这些人

仅仅贴合于“自然状态”（实感），这种状况随着日本近代化的推进，便作为官僚的思考方式与庶民（区别于市民）的……思考方式之间几乎无沟通的对立而出现，形成了“组织与个人”关系的日本特有形态。而且由于两者起作用的层次完全不同，以致思想上不能互为媒介，反而使这两者在同一个人的头脑中能够共存，有时还能在不同的场合区别使用……这就是日本的“制度”和“精神”的构造关联在认识论方面作为两极表现出来的形态。（《日》：54-55）

在丸山看来，“理”与“情”这两者“在同一个人的头脑中能够共存，有时还能在不同的场合区别使用”，是因为“两者起作用的层次完全不同，以至思想上不能互为媒介”所致。可以想见，本居宣长理论的信奉者们一定无法容忍丸山“情”“理”共存的观点，因为在宣长的理念中，“情”应该是替代“理”而存在的世界观。而漱石在世纪之交注意到“情”与“理”并存于一人之身的现象，并在《趣味的遗传》中将其呈现了出来。就漱石本人而言，如前文所示，他严

^① 夏目漱石『吾輩は猫である』，收入夏目漱石『漱石全集』第一卷，東京：岩波書店，1965年，第446頁。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

格区分了现实生活与文学虚构的世界，倡导在不同的领域中以不同的认知模式为主导（在日常生活中依“理”行事，在“文”的领域内以“情”为主）。由此看来，漱石与本居宣长的理论脉络也有巨大的区别。

漱石有精神焦虑性疾病，他开始创作也是因为医生建议他用写作缓解精神紧张。在现实世界里，漱石是一个讲求理论性、重视合理性且热爱分析的人，可以说其思维方式符合二十世纪文明开化的理性标准。然而如他所述，他的血液里还有在二十世纪的日常中无处容身的妖怪和幽灵，这样一来，他便需要另外一个（虚构的）世界来安置那些现实世界里永远也不可能遇见却因为无法相遇而时常感到遗憾的“妖怪”。那不可能是个“知”的世界，而只能是一个“文”的世界。在这样一个“文”的世界中，漱石在文明开化的理性世界里被压抑的情感意识才能得到释放，消除“不安”，获得精神上的平衡和治愈。为了让血液里的妖怪有容身之处，漱石必然不能容忍文学变成（当时主流的前期自然主义文人们主张的那种）科学般“写实”的领域，他肯定会在文学里为“妖怪”以及不符合常识、不合理、不可思议的超自然的 F 之存在价值进行辩护。

1905 年之前的日本文坛流行的是以小杉天外等人代表的前期自然主义文学，讲求的是左拉式的客观的写实主义；而漱石此时对“情”以及“超自然”的强调，正是针对这一状况提出的。他要在模拟（讲求实证科学理性的）西洋自然主义文学的日本文坛中，为（能引发强烈情感共鸣的）“超自然”元素争取空间。

在这一时期的文章中，漱石反复强调日本文学要沿着自己过去的“传统”发展出自己的独特性。而日本赢得日俄战争的胜利之后，他获得了更大的信心，不仅在多篇文章中反复谈到这个问题，偶尔还会一反常态地赞美起军人来“我认为军人是伟大的。从西洋拿来西洋的利器，其目的就是要和俄国什么的打上一架。为了扩张日本的特色，发挥日本的特色，买来这些利器。文学家们借用西洋的文学，也必须是为了发挥自己的特色……不是只有西洋必然伟大。日本有日本的固有特色。发挥其特色比什么都了不起。”^①这一发言中对军人的赞美与其说是对侵略扩张的衷心赞同，不如说是把军人当作与文人进行类比的一个选项，重点在于强调文人们应该如军人们那样“师夷长技以制夷”，从而发挥“日本固有的特色”。可以看出，在军事成功的保障之下，漱石在文学上回归“本来”、发

^① 夏目漱石「批評家の立場」，收入夏目漱石『漱石全集』第十六卷『別冊』，第 451 頁。

挥“内在”的雄心跃然纸上。

这样看来，漱石从1905年的《我是猫》之后在文学方面创作不断，也许并非是一个完全偶然的事件，而或可看成是日俄战争的胜利令他具有了足够的自信，要通过自己的作品发挥自己认可的文学特色，这一点，在《战后文界的趋势》（1905年8月1日）一文中有所表露。在这篇由记者执笔总结漱石的谈话内容而写下的文章中，漱石将日本赢得战争后“大和魂”得到伸张与日本文坛指日可待的蓬勃创作力联系起来，表示日本连战连捷成了千古的大战胜国，“这不只是力量上的战争的胜利，对日本国民的精神也会产生重大的影响”^①。他追溯了明治以来日本在精神上万事效仿西洋、以西洋为标准的历史，认为尽管日本讲究武士魂、大和魂，但实际上早已败给了西洋；然而随着战争的胜利便会带来信心，有了自信自觉就不会再盲目跟从西洋，如今再喊大和魂，精神上的气度会不同以往，“日本有日本的历史，日本人有日本人的特性……不是只有西方是模范，我们也能成为模范”^②。他继而表示，尽管日本过去没有特别成功的文学，但是“今后会成功。今后会写出大杰作……要创作出比西方还好的文学”^③。

不论漱石此时的作品是否符合他所说的“比西方还好的文学”这一标准，可以肯定的是，他正是怀抱着这样的愿望开始了自己的创作实践。在吉田精一看来，漱石“这一时期的作品带有象征的味道”，他写作《漾虚集》七个短篇的那个时段，正是象征主义传入日本的时期。^④吉田把《漾虚集》的七个短篇理解为是象征主义的，大概是因为（在法国）象征主义是作为对（左拉式的）自然主义的反拨存在的，它摆脱了科学实证理性，重视个人的主观感受，以神秘主义哲学为基础，信仰神秘的彼岸世界；而漱石恰好反对日本文坛的前期自然主义，《漾虚集》里的七个短篇因此也常被人看作是要用彼岸的美来缓解此岸（现世）的压抑。

不过，除了在长篇小说《春分之后》（1912）的开篇《关于春分之后》中直陈自己“不是象征派的作家”^⑤之外，夏目漱石在《文学论》里讨论文学中的符号问题时，也用数页的篇幅仔细论述过象征。他表示“象征法的符号在大多数情

① 夏目漱石「戦後文界の趨勢」，收入夏目漱石『漱石全集』第十六卷『別冊』，第453頁。

② 夏目漱石「戦後文界の趨勢」，第457頁。

③ 夏目漱石「戦後文界の趨勢」，第458頁。

④ 详见吉田精一「自然主義と漱石」，收入日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書：夏目漱石』，東京：有精堂，1975年，第101頁。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

⑤ 夏目漱石『彼岸過迄』，收入夏目漱石『漱石全集』第五卷『彼岸過迄 行人』，東京：岩波書店，1966年，第6頁。

况下是要通过思索的关口才能领悟的……符号所代表的事物能被直接唤起的情况……十分少见”（『文』：240-241），而他从“自己的嗜好来说……不喜欢象征。不过〔他〕认可此主义在世上的文学中有理由作为一种势力而存在”（『文』：240）。漱石接着举出众多东方批评家在阐释芭蕉的俳句和寒山的诗歌^①时热衷于从极其简短的句子中寻找各种象征意义的例子，并批评说“东方诗歌的鉴赏评论亦推崇这种象征法……他们在解释方面形成了一种习弊却自鸣得意”（『文』：244）。漱石对于象征的论述显示出一种倾向，就是他更中意“如水沾手冷暖自知”（『文』：241）那种立刻能唤起它所代表之物的符号，而不喜欢“不加讲解就难以理会的符号”（『文』：245）。在他看来，符号的解读应该是“毫不费力自然导出的，不该按逻辑道理去推，而应是靠感情上的联想”（『文』：245）。漱石对象征主义的看法究竟如何另当别论，我们要注意的是他在这些论述中再次表达了他的基本文学观：就文学而言，“情”感上的联想永远大于逻辑道“理”的推论。

无论吉田对漱石《漾虚集》时期的文艺特征之评论是否稳妥，日本在赢得日俄战争之后在现实世界秩序中成功崛起并由此产生精神上要摆脱西洋获取独立的欲求是毋庸置疑的。在这个关键的时间点上，不仅漱石连连发声畅想日本的新文艺，连自然主义内部也发出了转向之声。岛村抱月在《被囚禁的文艺》（1906年1月）一文中表达了对日本的新文艺乃至新文明的期待，畅想新文艺的核心理念是“俳句的标象”（标象即象征之意），他强调主观感受，认为这是所谓“新文明”的一大特色（详见「自」：101）。这一时期的思想界也有类似强调主观之“情”的，比如网岛梁川便格外重视神秘的、直观的经验而轻视抽象的体系，他的学说“与其说是哲学的不如说是宗教的”（「自」：101）。转向后的自然主义文人片上天弦也表示“近代文明的铁栅无法破坏……身虽在铁栅之中，心却放置于铁栅之外，这也是一法……非人情中有人情……超越现世所在。”（「自」：103）这种要求在文学中加入“情”的呼唤，呼应了漱石后来在《往事漫忆》中回顾当时文坛过于拘泥于求真写实、追求讲“理”的状况时所说的“假若〔文学〕被‘现代的风气’所蛊惑，三百六十五日里天天目不斜视观察人世，人世必定是贫乏而煞风景吧。偶尔……古风的情趣，反而会在我等内面生活上放散出

^① 与吉田设想漱石抱有的“象征”立场不同，漱石从时间性角度阐释了俳句和汉诗，认为日本的和歌、俳句、汉诗的大都是描写“时间的断面”的文学，而这种对时间的断面性描写，不光有主观的也有客观的，而写出这种文学的文学家是喜欢“捕捉一时的、容易消失的现象而感到快意的人……接近于画家、雕刻家”（详见『文』：222页）。

一股新意。”^①

漱石想要在文学中注入日本“古风的情趣”以带来新意，但从前文引述的漱石言论中，我们已经知道，他并不赞同“古风的情趣”毫无限制地在现实生活中泛滥。然而早在维新伊始，“古风”复兴便已是维新人士设计的近代化改革方案中的重要一环。

五、“尊王”与情感的“公”与“私”

幕府末年，黑船来袭以及沙俄南下引发的日本北方问题和中英鸦片战争等事件，令日本对外危机感骤增。维新人士渴求迅速实现国家近代化，经过深思熟虑，他们决定采用江户末年日渐兴起的“王政复古”学说，以天皇制（“万世一系”的皇统）为核心统合全国各种力量，开展“尊王攘夷”、推翻幕府的明治维新运动。“王政复古”指的是尊天为现人神（天照大神的直系子孙），并以天皇的统治取代幕府将军的政权、恢复自古以来“万世一系”的天皇统治的政治主张^②，它与日本“神国论”、“大和魂”、“武士魂”等一系列在现代性看来“不可思议”的话语紧密相连。而与之相对，维新进程中推崇的“文明开化”则是以引进西方先进科学技术、民主自由等理念为目标的文化启蒙运动，最为强调（科学）理性。“王政复古”和“文明开化”这一对看似在逻辑上互相矛盾的政治主张共同构成了明治维新国家近代化改革方案的基本内核，“维新政权高举着可称为神政国家的理论旗帜而登场，推行祭政一致和神道国教主义的理念，这乍看起来似乎与时代不符，显得非常奇妙”（《近》：99）。

事实上，维新派这一政治激进派之所以选择“尊王攘夷”、“王政复古”、尊天为“现人神”以号令天下，是因为他们自身属于极少数派，政治基础薄弱，只能借用一种绝对权威的神奇力量，才能够与各种政治力量相对抗，并使他们的“讨幕”之举具有充分的号召力与合法性。天皇制这一要求臣民（非理性地）崇拜天皇、一切律令的发布执行皆以天皇神权为尊的制度，并非是政治上非理性的选择，而恰恰是维新派为了快速实现日本的国家近代化这一现代性目标，谨慎

^① 夏目漱石「思ひ出す事など」，第281頁。

^② 天皇“万世一系”的主张来源于十八世纪末本居宣长提出的“天壤无穷之神敕”，该论强调天照大神以来的“万世一系”性具有绝对价值（详见安丸良夫《近代天皇观的形成》，刘金才、徐滔等译，北京大学出版社，2010年，第10页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注）。

权衡自身的政治资本后做出的策略性决定，可谓典型的现代“国家理性”制定的政治方案。从这个意义上来说，维新派的“尊王”理念绝非是盲目的复古/非理性，而是“国家理性”的（借古）创新。维新初期的这一选择，在明治二十年代政局稍稳，开始着手制定宪法时得到了重申。明治21年（1888），伊藤博文就制定宪法的根本精神做了如下陈述“在我国可以作为基轴的，惟有皇室。因此在此宪法草案中要致力于这一点，尊重君权，尽量不使其受到束缚。”^①为了巩固作为基轴的皇室之权威性，维新政府对天皇制传统进行了再造（创造并丰富了这一神话叙事）：不但“天皇”这一称号是从明治维新才开始使用的（“在中世和近世时，天皇曾被称为御门、内里、天子、院等等”〔《近》：129〕），连第一位天皇即“传说中的神武天皇即位时的场所——橿原神宫，〔也〕是在1890年建成的”^②。

要想用“王政复古”统合全体民众，必须在民众心中建立天皇的绝对神性和权威性。为此，政府从明治初年开始便强推神道国教主义（国家神道）和祭政一致体系，“将当时内外交迫的危机诉诸这种煽动性宣传，以实现以天皇的神权威为中心的新的国家统合……从天照大神以来神圣的一脉性中寻求天皇权威的依据”（《近》：134）。正因如此，当日本近代化的效仿对象早已“政教分离”时，追求国家近代化的日本却执着地推行起国家神道，走向“祭政一致”。

但是政府积极推广的国家神道一直以来都只是宫廷的祭祀礼仪，并没有体系化的教义内容，很难取代佛教而获得全体国民的信仰。因此，政府采取了排他性的措施，公布了“神佛分离令”，试图将神社从佛教统治下解放出来，获得自立，此后又开始“废佛毁释”运动，打压佛教和民俗宗教。这些举措都是为了将国家神道抬到国家宗教的地位。

然而，明治政府的雄心遭到了各方力量的坚决抵抗，其中有民众叛乱，也有佛教教团的抵抗，这些阻力致使得政府调整策略，转而实施“大教宣布”，将所有宗教活动囊括进大教（国家神道）的框架内，规定各种宗教活动只要遵守三原则^③即可进行。自此，宗教活动只要遵循“敬神爱国”、“爱戴天皇”的原则便可自行举办。到1889年，《大日本帝国宪法》保证人们在不违背天皇皇权神圣的

① 转引自清水伸『帝国宪法制定会議』，東京：岩波書店，1940年，第89頁。

② 島園進《国家神道与日本人》，李建华译，社会科学文献出版社，2015年，第1页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

③ 三原则为必须体现敬神爱国的思想；必须明确天理人道；必须爱戴天皇，遵守朝旨。

框架下可以自行选择宗教信仰，这意味着人们只要在“公”开的场合里信仰并践行国家神道的思想（“皇道”）、认可天皇和国家的神圣地位，那么“私”下里他们可以信奉任何宗教。这就是岛薮进论述的明治以后到二战结束之前日本人“公”与“私”并存的“宗教的二重结构”（详见《国》：7）。

与国家神道这一“公”的理念相匹配的，有皇家祭祀、靖国神社、招魂社（后来的护国神社）等一系列与祭祀有关的活动场所，而与个人信仰这一“私”的领域相应的则是佛教寺庙等。全体臣民尽管可以私下里自行选择宗教信仰，但公共生活中必须信仰神道并参与皇室祭祀，而所有的祭祀都定在国家法定节日进行，全体臣民均通过学校组织的活动和媒体的报道深入地参与其中。“国民一年到头的日历意识是以皇室祭祀为中心展开的”，而且一代天皇设立一个年号并以此纪年的规定“使得国民的时间概念与天皇的存在密切相关”（《国》：25）。

“皇室祭祀经常被形容为‘传统的’、‘自古以来的’，但实际上却是在明治维新时大量扩充了新的内涵”（《国》：20），是一个崭新的体系。天皇亲自担当的祭祀有13个，其中自古以来就有的只有2个，“其他的11个祭祀均为新创造出来的”（《国》：23）。这11个新创设的祭祀“都是天皇家的祖先祭，是所谓的从神武天皇到现任天皇‘万世一系’历代天皇的祭祀”（《国》：23-24）。^①就这样，到了明治中期以后，“万世一系”的天皇体系终于招安了各种民间政治力量，使它们最终都选择向天皇制靠拢并试图从天皇制中寻找自身的合法性，甚至连后来的“民权运动等反政府运动……也未脱离这一基本框架”（《近》：180）。

在塑造“尊王”理念的同时，如何将“王政复古”的旗号与求新求变求近代化的“文明开化”这一维新的真实诉求相结合，让维新派费了不少力气。举一例来说，按照“王政复古”的“尊王”理念，天皇是“万世一系”的绝对权威，理应万事“皆以宸断”，可事实上“天皇巨大的权威性只有与开辟公论政治相结合，其统治的正统性才能得以确立”（《近》：132）。“神政”与“公论”的悖论如何解决？明治维新的核心人物之一岩仓具视在1869年提出的建言书中，大费周章地对此进行了论述。岩仓表示，天皇“万世一系”不容置疑，君臣之道上下之分是万古不易的“国体”，但同时他强调“政体”方面需要确立“即使明天子贤宰相不在，亦足以维持国家之制度”（《近》：131），因而需要设置“议

^① 这一设计呼应了祖灵信仰。

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

事院”这种符合新时代政体需求的机构以便广纳公论共商国策，他还表示“设置议事院，看似模拟欧美各国之风，实非如此，我皇国采纳公论始于神代”（《近》：131）。利用复古神代的说法，岩仓维护了新政治机构之设置的合法性。这样的例子不胜枚举，在明治维新初期，维新派必须不断解决（实为创新的）“复古”与“文明开化”之间的话语矛盾。就这样，渐渐地“天皇制被塑造成一个具有超越性和启蒙性的崭新的权威——权力，身先士卒地推动着文明开化的进程”（《近》：134）。作为现人神的天皇不但颁布法令法规，还“带头发动日常生活的亲西方运动，他留德国皇帝一样的八字须……理西式发型，并穿着西式军装”^①，还在1872年亲自带头开启了吃牛肉的先河。

换言之，日本的近代化进程是一边伴随着西化（“科学理性化”），一边伴随着逐渐接受天皇为现人神以及日本是神政国家（这种“国家理性”设计的却在现代理性看来“不可思议”的非理性）的意识更新过程。一切追求近代化的“理性”目标都必须要在天皇制这一“非理性”的框架中方能获得合法性。^② 保证国家运行的诸般“现代”的合理性制度，要在“天皇制”这一策略性的非理性框架下被提出才能在名义上获得合法性，这就是“祭政一致”体系的运作方式。

在教育方面，由于天皇被塑造成现人神，臣民教育的主要目标便在于崇拜天皇，这是1890年颁布的《教育敕语》的核心理念。该法令从强调道德教育这方面进一步强化了“尊王”逻辑。^③ 《教育敕语》强调教育就是要培养克忠克孝、亿兆一心的臣民，培育造就“扶翼”天皇之“义勇奉公”的“忠良臣民”。这一

^① 大贯惠美子《神风特工队·樱花与民族主义：日本历史上美学的军国主义化》，石峰译，商务印书馆，2016年，第77页。

^② 1889年颁布的《大日本帝国宪法》也体现了这一“悖论”。《大日本帝国宪法》正式在法的层面保证了天皇的神圣性。“《大日本帝国宪法》是我圣天子于明治二十二年二月十一日颁布，有七章七十六条，其规定取各国宪法之长，定下主权的作用、国家诸机关的组织及权限之大纲”。在这份宪法中，天皇被置于国家元首和统治权的总揽者的地位，拥有广泛的权限：第一章第一条规定“大日本帝国，由万世一系之天皇统治之”，第三条规定“天皇神圣不可侵犯”，第四条规定“天皇为国家元首，总揽统治权，依本宪法规定实行之”。该宪法在第一章保证了天皇的绝对权威之后，接下来从各方面对国家运转做出了具体的规定，其中“第二章列记臣民之权利义务，第三章规定帝国议会之作用，第四章规定国务大臣及枢密顾问之本质，第五章为司法，第六章会计规定，第七章为补则”（详见大久保端造『国法要论：全』，东京：博闻本社，1890年，第33-36页）。

^③ 敕语开篇言道“朕惟我皇祖宗肇国宏远，树德深厚，我臣民克忠克孝亿兆一心，世济其美，此为我国体之精华，而教育之渊源亦实存乎此。尔等臣民孝父母，友兄弟，夫妇和，朋友信，恭俭持己，博爱众人，修学、习业启发智能，成就德器。广公益，开世务，重国宪，遵国法。旦有缓急，则义勇奉公以扶翼天壤无穷之皇运。如是者，则不独为朕之忠良臣民，亦足以显彰尔等祖先之遗风矣。”（小田清雄『教育敕语 勸学歌』，大阪：国文馆，1891年，第2页。其中皇祖指的是天照大神，皇宗指的是第一代天皇神武天皇，是“万世一系”天皇神统的源头。）

教令“是明治天皇‘赐给’日本国民的关于教育之根本精神的‘神圣教谕’，在此之后，小学成为接受天皇这一神圣思想的实践场所。直到1945年二战战败，这几十年间，神道式的祭拜仪式为大多数日本人所接受。遥拜伊势神宫、皇宫或直接参拜靖国神社及明治神宫，对天皇画像和《教育敕语》行礼等”（《国》：2）。自1890年之后，这类“尊王”教育从小学教育就开始广泛推广。

军队中也实行了同样的“尊王”教育。如果说《教育敕语》和天皇的肖像或照片是出现在普通学校中受人礼敬的皇权象征，那么军队中的皇权象征物就是军旗。在《趣味的遗传》中，漱石将小浩塑造成一名执掌军旗的旗手，这一身份设定意味深长。首先，军人要忠君爱国，为天皇而战^①：

问：为何设置军队？

答：为了使天皇陛下的威光与国之光辉闪耀，甚至在海外也能闪闪夺目而设置。^②

问：我国国体为何？

答：我国是东洋唯一的立宪帝国，自神武天皇起君临我国，至今日天皇陛下御宇，皇统连绵从未遭遇外辱，实数世上绝无仅有之例。加之臣民皆忠勇，为国无人惜其性命，服从长官，出生于如此国度成为兵士实属无上荣光。^③

问：军人的精神是什么？

答：我国军人的精神在于忠君爱国，践行敕谕的五条^④，行万事皆须以至诚。^⑤

其次，军人战死后，其英灵会成为神，进入靖国神社享万世荣光：

① 1891年的歌曲中第一次出现了“玉碎”，详见大贯惠美子《神风特工队、樱花与民族主义：日本历史上美学的军国主义化》，第7页。

② 杉本文太郎『新編野戦砲兵須知』，東京：一二三館，1904年，前言〈读法〉，第4頁。

③ 杉本文太郎『新編野戦砲兵須知』，第1頁。

④ 1872年推行全民兵役制，1882年颁布《军人敕谕》，内容五条，包括忠节、礼仪，武勇、信义、素质。

⑤ 杉本文太郎『新編野戦砲兵須知』，第4-5頁。

古训云“虎死皮存人死名存”，即所谓芳名传世……何止芳名传世，几千代后还作为神受人祭祀……受天子亲拜……那是日本人无上的光荣。军人啊，国民啊，来参拜东京九段坂上的靖国神社吧……靖国神社，是祭奠阵亡军人和其他无论何事为国死殁者之忠魂之所……呜呼，死后被祭祀于靖国神社，享百代庙食，荣光再无超越此者……军人……之忠魂永傍皇城，享天下尊崇，此所谓人间体面之极致。^①

再次，明治以后，军旗在军队中便成为天皇的象征，是礼敬奉戴的对象。日俄战争期间出版的大量兵卒指导教科书^②中，“军旗”都会被单独列出并加以严格规定：

一、军旗是与敕语一道由天皇陛下亲切赐予联队的旭日旗，其联队番号
的文字皆由陛下亲笔所书，故皇族大将亦须对之敬礼；

二、军人对于军旗，需将其作为陛下亲临一般奉戴。军旗所向，水深火热亦不逃避，抛生舍命赴汤蹈火与军旗共生死，以此报答敕语的精神；

三、军旗仅赐予步兵和骑兵联队，不赐予其他兵种；

四、军旗遭敌人抢夺时须誓死捍卫，万不得已即便破坏烧毁也不可交与敌人^③；

五、军队耻辱再无比敌人夺旗更大者，这不仅是该联队的耻辱，也是大日本帝国的大耻辱，实属对国家大不忠的大罪人。明治二十七八年之役，清国军旗被我军缴获并遭四处陈列玩弄，是为鉴。^④

可以看出，军旗被尊为一种等同于天皇神威的尊贵之物，若有闪失非同小可。日俄战争陆上战场（包括小浩阵亡的这场松树山战役）的总指挥官乃木希典在1877年2月镇压西乡隆盛的西南战争中因自己负责的步兵第十四联队（官军）之军旗被“贼军”（西乡军）夺走而试图自杀殉旗，后在友人儿玉源太郎和山县

① 杉市郎平（慕楠『軍人の本領：精神教育』，東京：兵学書院，1901年，第56-60頁。

② 大部分教科书都采用问答方式，句子短小简单便于理解记忆。而《战时兵卒教科书》罕见地并未采用问答形式，其第一编第三章《军旗》部分言简意赅地综合了同时期出版的其他问答式教科书中关于军旗的所有规定。

③ 日军规定当军旗有被夺取危险时，部队长官须将军旗奉烧后深埋，不可令人夺走。二战期间日军最终战败投降时也未曾交出过一面军旗，部队长官都会在投降前将军旗烧毁深埋。

④ 相沢富蔵『戦時兵卒教科書』，東京：厚生堂，1904年，第10-11頁。

有朋的劝阻下，才申请天皇赦免并再获一面军旗，但免死后由于自责染上了酒瘾，常常借酒消愁。明治天皇离世时乃木夫妇自杀殉葬，其列举理由中便有这一军旗事件。在晚期的长篇小说《心》（1914）中，漱石让主人公转述了乃木遗书里的一句话“西南战争时军旗遭敌所夺，此后行尸走肉般一直想死想死，却苟活至今。”^①《趣味的遗传》中虽然并未出现天皇的形象，但军旗这一天皇的象征物却频繁出现，成为旗手小浩终日拿在手中誓死捍卫的对象。

尽管小说没有明确描写小浩的年龄，但从他出征服役以及母亲希望他娶个媳妇这些侧面信息来推测，他很可能是二十四五岁的青年，这意味着小浩应是“尊王”教育从小抓起实施之后培养出来的标准皇民。漱石曾说过“帕斯卡尔说过，倘若我们屡次管一个人叫傻子，仅因为屡次，便足以使他把自己当作傻子。别人对我说我是傻子，仅是如此便足以使我相信自己是傻子。人就是这样被造就的。”（『文』：426）他继而表示这种“暗示法最明显的证明，可见于被催眠者”（『文』：426）。考虑到小浩在成长过程中接受了大量催眠般的“尊王”暗示这一事实，就不难理解他被造就成“义勇奉公”的军人这一结果。

在叙述者“我”的眼里，小浩是一个在哪里都会引人注目、仪表堂堂的“伟大的人物”（『趣』：193），绝非碌碌无为不露头角之辈，“许多人聚集在一起，乱作一团，众情骚然，倘若其中有一个引人注目者，一定就是小浩”（『趣』：194）。既然是不肯碌碌无为、在哪里都会引人注目的人，那必然是走在时代风潮前端的弄潮儿，即便去打仗也不会是“乱糟糟的蚁群中”（『趣』：193）难以分辨的小角色，而应该是主动扛起大旗冲在前面的时代的榜样、帝国的骄傲。小浩果然就是如此，他是一个了不起的旗手，“拿着旗子，果断地跳进了战壕^②，至今尚未爬上来”（『趣』：198）。

旗手小浩虽然是一个普通的志愿兵，但他把军队的魂魄、天皇的光辉持于手中，算得上是帝国军人的代表性人物。他的日记也记录了一个标准军人的思想。意识到松树山堡垒争夺战的困难之后，小浩在日记中透露出一股军旗所向、水深火热亦不逃避、为了神国日本的利益、为了天皇不惜牺牲生命随时“玉碎”的决心“近世的战略中，攻城被视为极难者之一。我围攻死伤者众多，不足为怪。近

^① 夏目漱石『こころ』，收入『漱石全集』第六卷『心 道草』，東京：岩波書店，1966年，第286頁。

^② 此处所说的战壕不是一般理解的战时掩护用战壕，而是堡垒的护垒壕，小浩战死的这个松树山堡垒周围的护垒壕深五米有余，宽也有五六米，护垒壕两侧均建有暗廊、设有射击口，跳入护垒壕的来敌会遭到两侧扫射，生还几率几乎为零。

二三个月间，余所知晓的将校中死在城下者不胜枚举。余昼夜闻两军之炮声，焦急地等待轮到自己。”（「趣」：222）接下来，在战死的前一天（11月25日）的日记里，他又写道“军人死在战斗中是理所当然的。死是光荣的。从某一点来说，活着返回本国就好比是该死未死。”（「趣」：222）在阵亡当日、上战场之前的日记里，他写道“这条命只能活上今天了。削平二龙山的炮声隆隆，频仍……刮着烈风。现在终于去送死啦。我打算摇着旗子前进，直到中弹倒下。”（「趣」：222）

然而奇怪的是，日记里却没有一丝一毫与“国家理性”之义勇奉“公”的战争思想相匹配的豪迈之情。“我”发现小浩的日记里“完全没有俗人使用的那种壮士般的口吻”，非但没有气冲云天的比如“令丑虏胆寒”（「趣」：220）一类的豪情，反而都是些十分温柔的“私”人情感，比如想要尽孝的情感^①：赴死之前他写下的最后一句话是“妈妈一定冷吧”（「趣」：222）。还有对恋爱的期待和渴望之情“两三天来，一睡也没睡，因而在坑道内假寐。梦见了曾在邮政局相遇的那个女子。”继而马上写道“仅仅见了两三分钟面，少顷竟会梦见她，觉得不可思议……来到旅顺后，这是第三次梦见啦。”（「趣」：221）“如果死了，大概就听不见那声音了。即使耳朵听不见了，还是会有人来为我上坟吧。而且，还要为我供上白色的小菊。”（「趣」：222）。若是将上述柔软的“私人情感”与日记中吐露的军人思想放在一起，就会感到小浩身上有一种微妙的内在不统一感。

这种脑与心的内在不统一性也存在于叙述者“我”这样的“起卧于黄卷青袍之间、即使不知道书斋之外发生之事也过得去”（「趣」：184）的知识人身上：与小浩相反，“我”在战争问题上对“国家理性”的战争之“理”并无认同，这体现在小说开篇时“我”对战争的描述上。“我”想到日俄战争时，将战场描述成“一大屠场”（「趣」：179），认为人们在战场上团团簇簇地蠢动、毫无意义地送死，“不啻是装在草袋子里的大豆中的一颗”（「趣」：194），最终只留下一堆冰冷的尸体以及身后凄惨可怜的家人，而这一切都不过是因为“神”疯了变成了“狂神”。然而，尽管“我”脑子里这样想，可当“我”一看到群情激昂欢迎凯旋将士的人群，心情便受到了感染，忽然觉得自己刚才“将战争归咎于狂神，把军人开赴前线想象成去填狗肚子……有些过意不去”（「趣」：180），随后见到将军还产生了情感共鸣流下了至诚的泪水。也就是说，尽管“我”的理性并不认

^① 尽管《教育敕语》里表示“我臣民克忠克孝亿兆一心”是“我国体之精华”，但在忠孝不能两全的情况下国家神道（皇道）显然要求克忠优先于克孝，小说里的这个情节便体现出臣民必须在完成尽忠奉“公”的义务之后才能“私”人尽孝的现实，清晰呈现了明治国家神道主义制定的国家观。

同“国家理性”的战争逻辑，但情感上却分享了“公”的情感，这种情感让“我”激昂、落泪。这种“公”的情感甚至能对“我”的“理性”进行矫正，让“我”因为之前对国家理性的批判而感到“有些过意不去”。

如此，漱石将小浩和“我”塑造成皇国治下两个内在不统一的典型个体，不论是从情感还是理智上来讲，这两个心脑不统一的人都不是一心一意的皇国顺民，而是将信将疑的颠覆性力量。

此外，漱石还用两种“泪水”着重描写了“我”在情感上的二重构造（“公”“私”兼备）。《趣味的遗传》里，叙述者“我”一共流下过两次泪水。第一次是在故事开篇，当“我”看到“肤色黝黑的将军，见到了胳膊上悬挂着老婆婆的中士”（「趣」：237），便联想到上阵杀敌的士兵，整个人进入一种“绝大玄境”，心中感动流下了“诚”的泪水。如前文所述，大冈昇平批评此泪水是叙述者“与成千上万士兵的集体感情产生了共鸣”所致，应该说这一批评是正确的。然而，叙述者“我”流下的至诚之泪却并非大冈所说的“闲散的知识分子的感伤”，而是国家神道的神话叙事对“我”这样的知识人进行催眠后引发的情感体验（文学性的“绝大玄境”），即“公”的皇国情感。1906年1月14日，天皇为赢得日俄战争后凯旋的乃木希典大将组织了一次凯旋祝捷大会，会上乃木的第一句话就是：吾乃杀乃兄乃父之乃木是也。与会人员痛哭一片。“我”在见到“杀乃友”的将军时，能在高喊万岁的人群中流下至诚之泪，便是这“公”的情感起了作用。这与“我”在故事结束时又一次流下的“私”人意义上的泪水十分不同，小说结尾处，“我”表示每次目睹那两个由于神秘不可解的缘分而结识、一起怀念小浩的女人“就会流下比见到将军时、比见到中士时更清澈的眼泪”（「趣」：181）。大冈昇平曾表示他无法理解为什么“我”看到两个女人对坐怀念小浩会比看到将军流下更清澈的泪水，尽管“这明确表达了更加感动的意思”（「漱」：98），但是“漱石什么解释也没做，这是个相当难解的问题”（「漱」：99）。但实际上，若用情感的二重结构来阅读，这一问题便可以得到有效的解答，漱石笔下的“私”人情感无疑比“公”的情感更加真挚动人。

在成稿略晚于《趣味的遗传》的《我是猫》连载（十）中，漱石还用匪夷所思的方式描摹出小孩子也具有“公”之情感的状况：苦沙弥的大女儿俊子听不懂大人的闲谈，不过一说到嫁人的话题她马上表态说“我呀，说真的是想嫁到招魂社去呢。”（『吾』：421）二女儿澄子立刻呼应说“姐姐也喜欢招魂社？我也特喜欢。一起嫁到招魂社去吧。”（『吾』：421）到最后连话都说不利索的

在“二十世纪的文明”与“父母未生之前的世界”之间：以《趣味的遗传》为中心

“小不点儿”也表示“小不点儿也去”（『吾』：421），三个小姑娘都要嫁到招魂社去了。让“我”见到将军流泪的是“公”的情感，让苦沙弥家的三个小姑娘都想嫁到招魂社去的也是“公”的情感，这种情感来自国家神道（国家理性）创造出来的天皇制神话叙事的催眠性力量。然而值得一提的是，似乎最应该分享这种“公”的情感的军人小浩，日记通篇里却未曾表达出这种情感，小浩的全部情感表达都是温暖柔和的私人之情，这与他志愿玉碎的悲壮之举形成了鲜明的对比，呈现出一个与兵卒教科书或者宣传材料中不尽相同的军人形象。

在漱石的笔下，小浩最终葬进了佛教寺庙寂光院河上家的祖坟，而未进入为国战死者必须进入的靖国神社，他的坟前摆放的是亲友供奉的白菊，而不是靖国神社里栽满的象征为天皇战死而飘零的樱花。尽管小浩是志愿“玉碎”的，但漱石让战死的小浩回归了日常，为战死的小浩安排了传统的佛教信仰下“私”人层面的祭奠，而非国家神道意义下“公”的靖国合祀。漱石不让小浩的英灵到靖国神社去享“天下尊崇”和“百代庙食”，不让小浩死后还为天皇神话添砖加瓦、催眠其他人，他宁愿“普天之下，大概只有这个母亲和这个小姐在思念小浩”（『趣』：237），也不肯让小浩被众多素不相识的皇国“臣民”所铭记。漱石对小浩身后之事做出的这种（明显有违阵亡军人惯例的）安排，是他对国家神道的皇国思想所作的终极表态，这一表态与《我是猫》中表达的战争观显示出高度的一致性。

[作者简介] 庄焰，女，1974年生，清华大学中文系比较文学与世界文学专业博士生，中国社会科学院外国文学研究所助理研究员，主要研究领域为近代日本文学与理论。近期发表的论文有《“科学”作为文学研究的方法——夏目漱石〈文学评论〉考论之一》（载《外国文学》2017年第1期）、《读加藤周一〈日本文学史序说〉——兼谈日本文学史叙述传统》（载《外国文学》2015年第4期）。

责任编辑：严蓓雯