

永井荷风后期文学中的“江户情趣”与反讽叙事

刘金海

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年4月8日; 录用日期: 2024年6月21日; 发布日期: 2024年6月29日

摘要

永井荷风是日本近代文学耽美主义代表作家之一, 其创作生涯分为早、中、后三个时期, 早期作品回避直接批判而多采用隐喻和反讽的创作手法。因对社会现实感到失望, 永井荷风晚年转向江户艺术, 后期创作的作品中也体现了荷风文学的“江户情趣”。此外, 永井荷风对社会现实的批判也由早期尖锐、犀利的直接批判转向中后期的隐晦批评, 可以说荷风的现实批判精神是贯穿其整个创作生涯的线索。文章拟从荷风后期文学代表作《隅田川》《墨东绮谭》《梅雨时节》中的“江户情趣”入手, 挖掘荷风后期文学以及江户情趣中所蕴含的反讽叙事结构, 并通过分析作品中的反讽以期重新解读荷风的现实批判精神。

关键词

永井荷风, 江户情趣, 反讽叙事, 现实批判

Ironical Narratives and “Edo Sentiment” in the Late Literature of Nagai Kafu

Jinhai Liu

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Apr. 8th, 2024; accepted: Jun. 21st, 2024; published: Jun. 29th, 2024

Abstract

Nagai Kafu is one of the representative writers of modern Japanese literature, whose creative career is divided into three periods: early, middle, and late. His early works avoided direct criticism and adopted the creative techniques of metaphor and irony. Disappointed with the reality, Kafu

turned to Edo art in his later years, and his novels in the later period also reflect his “Edosentiment”. In addition, Kafu’s criticism of social reality shifted from sharp and direct criticism in the early period to subtle criticism in the middle and late periods. It can be inferred that his criticism of reality was the thread running through the whole life of his career. This article intends to start with the “Edo sentiment” in *Sumidagawa, Bokuto kidan* and *Tsuyu no Atosaki*, which are representative works of the late period of Kafu’s literary career, to explore the narrative structure of irony in the late period of Kafu’s literary career as well as in the “Edo sentiment”. Besides, by analyzing the irony in the works, we hope that Kafu’s realistic critical spirit could be reinterpreted.

Keywords

Nagai Kafu, Edo Sentiment, Ironic Narrative, Realistic Criticism

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

永井荷风是日本近代耽美派的代表作家之一。荷风的创作生涯可分为早、中、后三个时期，其作品中对社会现实进行了尖锐、辛辣的批判，创作后期因对社会现实感到失望而转向江户时代的艺术。早期荷风文学的一大显著特征是多采用隐喻、反讽¹的手法进行文明批评，将后期荷风文学中的江户情趣置于反讽叙事视野下探讨其现实批判精神的研究还尚有不足。

关于荷风文学中江户情趣与现实批判关系的研究，日本学者高桥义人指出荷风在作品中对江户时代城市建构的重现反映了对明治时期急于求成的近代化的批评[1]，但此观点只聚焦于城市景观这一表面现象，并未深入挖掘其他江户意象中隐含的批判精神。中野真理选取了《妾宅》《风邪》《花瓶》三部作品并分析了男女主人公的特征，指出荷风在作品中创造了与现实社会相对的艺术空间，小说中的男性角色表面沉浸于充满江户残影的艺术世界中，实则通过沉浸在艺术世界来超越不堪的社会现实[2]。菊谷和宏梳理了对荷风一生产生重大影响的历史事件，提出作为文学家的荷风在大逆事件之后就已经“自杀”，江户戏作者身份的他只是一种虚假的存在[3]，该观点的局限在于没有认识到转为江户戏作者的荷风也延续了其批判精神。中国学者朱泽鑫认为荷风笔下的江户艺术都隐藏着对社会现实的批判，并且认为荷风的怀古是功利性的，目的在于影射现实[4]。另外，周异夫和张祺飞从研究背景与意义、作品主题、文字风格和创作姿态角度出发解析荷风归朝后的创作起点作品《阴天》，指出早期荷风文学避免正面批判转向采用讽刺、反语，这种川柳式批判是江户时代常用的手法[5]。沈学艳通过文本分析解读了《地狱之花》中的反讽与移情[6]，但却没有涉及到荷风转向江户文学后作品中的反讽叙事。

笔者认为荷风文学中的江户情趣是其现实批判精神的延续。本文拟分析荷风后期文学中的反讽叙事结构，挖掘江户情趣中隐含的反讽叙事，在此基础之上结合历史背景研究，探讨江户情趣与现实批判的深层关系，以期重新解读荷风文学中的现实批判精神。

2. 后期荷风文学中的“江户情趣”

永井荷风文学的特点之一是擅长用大量的笔墨进行风景描写以及对艺伎的描绘。后期文学的代表作

¹笔者按：反讽是作者由于洞察了表现对象在内容和形式、现象与本质等方面复杂因素的悖立状态，并为了维持这些复杂的对立因素的平衡，而选择的一种暗含嘲讽、否定意味和揭露性质的委婉幽隐的修辞策略。

《隅田川》《瀧东绮谭》《梅雨时节》中的自然风景和人文景观描写都体现了荷风后期文学的关键词——“江户情趣”。

2.1. 古朴的自然风景

小说《隅田川》中有不少对隅田川及隅田川河畔的景色描写，景色描写也反映着主人公的情绪变化，以下为主人公长吉与青梅竹马的恋人阿丝约定在今户桥上见面时的景色描写：

夏末的阳光穿过广阔的河面，映照在大学船坞的白色油漆板上，比仲夏时节更加强烈，但随着光线逐渐暗淡，整个区域变得灰暗，直到傍晚涨潮时，唯有货船的风帆在暮色渐浓的夕汐上摇曳，夜色渐明。流水发出耀眼的光芒，映照出渡船上乘客的黑色身影，犹如一幅水墨画……行色匆匆奔向渡口的行人如今也几乎绝迹，庆养寺高耸的树丛在桥下过夜的货船的灯火映照下，倒映在静静流淌的河面上。门口有柳树的两层楼新房里传来三弦的乐声，山谷河沟边低矮小屋的男主人正光着身子走出门来纳凉²。

寂静的隅田川河畔，一位少年正独自凭倚着今户桥的栏杆，眺望着从日落到黄昏、黄昏变黑夜的河边景色，时而俯视渡口的栈桥，等候着心上人的赴约。幽静的夏夜伴随着三弦³奏出的乐曲，此处的景色描写营造出幽静而急促的氛围，衬托出主人公长吉等待心上人时激动而紧张的心情，同时作者也用江户时期的传统乐器三弦为两位少年的爱情增添一丝复古而典雅的情调。

沉迷于江户时期艺术的长吉渴望成为演员，憧憬着成为演员后与阿丝终成眷属的美好图景。然而，当长吉得知儿时的玩伴成为了受欢迎的戏剧演员，他所追求的梦想却因母亲的强烈反对变得遥不可及，他眼中的隅田川变得灰暗而悲怆，岸边枯萎的树木、干燥的石墙、肮脏的瓦屋顶都成为他理想破灭的悲哀写照。《隅田川》的故事背景设定在充满日本传统风物美的隅田川，通过呈现隅田川周边风景的四季变化体现了日本传统美意识“わび”（空寂）。

2.2. 城市人文景观一览

明治维新后，由于日本社会经济的急速发展，市民生活质量得到改善，但部分地区仍然保留着江户时期遗留下的传统建筑。从小说中对衰败、破旧的传统建筑的描写中可以窥见日本社会新旧交替时期产生的不协调甚至些许畸形的城市景观。小说《瀧东绮谭》中的主人公大江匡是一名文学家，为了写出东京市内过去的一些名胜因大地震后重建家园而丧失了旧时面貌的情况，他将自己小说主人公的藏身地点选在了偏僻、郊外的陋巷中。大江匡笔下的主人公种田居住杂乱破旧的小巷之中，这里房屋错乱而紧密地排列着，尚存有旧时的建筑风格。

我拨开夏季的青草，登上河堤望去，刚才走过的路、空地和新建的城镇一览无余，堤坝的另一边是一片杂乱无章的铁皮陋屋，从这些密密麻麻的房子中还能看到澡堂的烟囱高高竖立着……[7]。

然而，与破烂不堪的种田家形成对比，大江匡的恋小雪的家是日本现代社会发展中的一片净土。

淅淅沥沥的雨夜，随着天色加深，人声渐息，屋里屋外只听得见蚊子的鸣叫声，给人一种置身于郊外小巷特有的孤寂。这种寂寥并不是昭和时代的陋巷所带来的，而是在鹤屋南北的狂言中才能感受到的往昔之情[7]。

狂言是日本传统戏剧之一，它取材于现实世界中的人物和事件，以幽默的方式讽刺武士和其他贵族阶级。此处举例鹤屋南北⁴的狂言剧来表现小雪家的寂静与安宁，也体现出荷风对江户时期艺术的推崇。

²文中引用段落，除特殊标注外，均为笔者自译，详见永井壮吉. 小説すみだ川. 東京: 刊山書店, 1911: 21-23.

³日本的一种弦乐器，原型是中国的三弦琴，大约在室町时代(1336~1573)末期，中国的三弦琴传到了冲绳，形成了早期琉球群岛的“三线琴”，之后传到日本本土，逐渐形成了三弦。

⁴鹤屋南北(1755~1829)，日本江户时代后期的歌舞伎和狂言剧作者，擅长以实人实事为题材写新剧和鬼怪故事。

传统建筑逐渐衰败的景象在小说《梅雨时节》中也有类似的描写“小巷两旁是鳞次栉比的小房子，有钻进钻出的门、荆棘树篱笆和竹篱笆等。它们斑驳、陈旧，四周一片衰败景象[8]。”日本的高速近代化的同时传统建筑的遗迹并未得到妥善保存，因此形成了新旧对比的景象。荷风后期的小说中对传统建筑的多处描绘都体现了他对江户遗迹的留恋之情。

2.3. 美妙的艺伎身影

艺伎是荷风文学中的重要人物形象之一。荷风擅长用细腻的笔触描写艺伎之美，小说中艺伎优美的身姿、精致的头饰以及得体的服饰，字里行间都表现着荷风对艺伎的同情与怜爱。

《隅田川》中长吉见到梳着岛田髻、身体瘦弱的艺伎联想到青梅竹马的恋人阿丝，情不自禁地尾随艺伎冲到商店街的尽头。见到成为艺伎的阿丝之后，也抑制不住惊讶的心情，曾经只系一条红腰带的姑娘，如今也出落成了一名成熟的艺伎。得知阿丝成为艺伎与演员结婚的消息后，长吉越发渴望成为戏剧演员，对阿丝的爱慕之情促使长吉在记忆中不断美化阿丝的形象，最终塑造出一位充满传统日式美的优雅艺伎形象。《墨东绮谭》中大江匡与阿雪初见时的场景时写道：“一个脖子雪白的女人钻到伞下来了，她刚梳好的散发着油香的大个岛田发髻上扎着一条长长的银线。我想到刚才走过的路上确有一家开着玻璃门的女子发髻店[8]。”《梅雨时节》中描写女招待君江头发清秀整洁、拥有白皙的皮肤和修长的身材，可爱的嘴角在说话时显得十分动人。

荷风后期文学的三篇代表作中都对艺伎的发型、着装、肤色、身材以及神态进行了细致入微的描写，塑造了唯美优雅的古典艺伎形象，暗含着对艺伎赞赏和同情的态度。艺伎于江户时代中期开始兴盛并逐渐发展走向成熟，成为江户时代艺术的代表之一。荷风后期文学通过大量描写艺伎的身姿美、心灵美，创造了独具特色的艺伎形象，她们不同于传统刻板印象中只知享乐、自甘堕落的艺伎，都具有独特的性格特点。后期文学中对艺伎的赞美态度深层蕴含的是荷风对江户时期艺术的执着与热爱之情。

“江户情趣”是荷风文学中的重要关键词之一，荷风后期文学中透过自然风景、人文城市景观、艺伎形象等意象捕捉了江户时代的遗影，企图重现江户风情。另外，荷风早期文学的一大特色是善于运用反讽、暗示的手法表现价值观，后期文学中是否运用这一手法具有重要的探究意义。

3. 后期荷风文学中的反讽叙事

永井荷风早期文学的一大特点在于避免直接进行现实批判，而多采用反讽的修辞手法表达自身态度。从狭义上来讲，反讽通常被用来指语言反讽，即一个陈述的真正含义与它的字面含义恰好相反。除狭义的语言反讽外，广义的反讽还包括戏剧反讽、结构反讽、情景反讽、浪漫主义反讽和历史反讽(也叫命运反讽或宇宙反讽)等[9]。运用反讽叙事不仅能够避免直接的现实批判为读者带来的不适感，同时也能激励读者进行自我反思，实现发人深省的目的。因此，将荷风后期文学置于反讽叙事视野下探讨其现实警示意义是具有必要性的。本章拟从情景反讽、言语反讽、人物反讽三方面解读荷风后期文学中的反讽叙事结构及其内涵。

3.1. 《隅田川》中的情景反讽

情景反讽是指人物的命运或事件的结局恰恰与其愿望相悖，人物挣扎奋斗换回的往往是事与愿违。情景反讽是存在于语境和语境之间的冲突，是前面描述的情景与后来真实的事态发展之间的反差[9]。情景反讽常用的表现手法之一是为故事情节创造转折，打破读者对故事情节走向的既有预测，以意料之外的故事结局促使读者进行反思。

小说《隅田川》中的主人公长吉在母亲阿丰的独自抚养下长大，家道中落的阿丰靠昔日成名的演艺维持生计。接连经历家运衰败、丈夫去世的阿丰将自己的全部希望都寄托在独苗儿子身上，希望他能通

过读书成功考上大学，从此改变家庭命运。长吉的青梅竹马恋人阿丝在熟人引介下成功走上向往已久的艺伎道路。本以为长吉会按照母亲设想的道路前进，最终与阿丝终成眷属，但现实并非如此顺遂人意。看到阿丝成为艺伎后的变化，长吉开始消极度日，对学习的兴趣日渐薄弱，甚至选择逃课来躲避学校同学的嘲笑，也对恨铁不成钢的母亲感到厌烦。在得知阿丝即将与演员结婚后，长吉大受打击，他对阿丝的爱慕因此产生了破灭感。长吉的舅父萝月和家里断绝了关系，终日沉迷于酒肉与诗歌的风流雅兴之中。长吉羡慕沉浸于艺术生活的舅父，渴望成为一名演员，认为这样就能配得上阿丝了。可是，命运再次捉弄了他，他的梦想遭到母亲的强烈反对，郁郁寡欢的他染上风寒后卧病在床。

小说中长吉的命运像受到了上天的背叛，他的理想与爱人都成为遥不可及的对象。原本看似天生一对的恋人却因残酷的现实而无奈分离，有情人却不能终成眷属，这偏离了一般读者的预期。直到小说的最后，长吉的梦想也没能得到母亲与舅父的支持。萝月在心中描绘着长吉与阿丝年轻的面容，呼唤长吉回到自己身边，却也暗示了长吉梦想实现的一丝可能性。但这一切都为时已晚，长吉的梦想已经被母亲与萝月扼杀在摇篮之中。母亲阿丰的功利以及舅父萝月的忽视助长了长吉的悲剧，也启示读者应当遵循事物的本性发展。

3.2. 《漫东绮谭》中的言语反讽

3.2.1. 克制陈述

克制陈述指的是故意将事件的重要性弱化，但促使读者体会到事件的重要性。《漫东绮谭》的主人公大江匡是一名文学家，靠创作小说为生，好友在世时常去银座纳凉叙旧，但银座的治安在东京大地震之后变得十分混乱。一名车夫在大地震之后摇身一变成了一个地痞流氓，在银座周边敲诈勒索、作恶不尽。大江匡在被他敲诈时把他骗到了警察局，但他和当班的警察早已是熟识，“有一天，我还看到他在出云町……不，在七丁目的派出所与警察谈笑风生。也许在警察的眼里，他的来历比我这号人还要清楚些呢[8]。”明治维新后日本社会发展迅速，社会治安理应变得安定，但在市中心的警察眼中行凶作恶的地痞流氓却比作为知识分子的主人公更加有名气。此处表面上用戏谑幽默的话语说明文学家的社会地位低下，实则讽刺了娱乐场所治安混乱、官民沆瀣一气的社会乱象。

3.2.2. 夸大陈述

夸大陈述不同于夸张，夸张意在通过夸大描述事实的手法进行强调，而夸大陈述则是通过有意进行过度夸张实现讽刺的目的。小说主人公描述逛闹市的场景时作了以下陈述：

如果你打扮成出租车司机的模样，你可以在路边或电车里随地吐痰，甚至还可以乱扔烟头、火柴梗、纸屑和香蕉皮，去公园还能看见人们随意地仰躺在长椅和草坪上，一边打着鼾一边吟诵着浪花调。因此，这种装扮不仅适合气候，与东京的建筑物也十分和谐，给人一种重建都市里新兴市民的感觉[7]。

文明开化后的日本并非全民的素质都得到了提升，如果打扮成出租汽车司机的模样，即便有一些不文明行为也不足为奇，甚至夸张地形容其着装与东京的气候和建筑更协调。通过夸大陈述一名普通的汽车司机存在的不文明行为，暗示着此类恶俗现象的普遍性以及社会习以为常的默许态度，也说明了文明开化的精神并未普及全员，日本国民的现代公民的意识仍亟待增强。

3.3. 《梅雨时节》中的人物反讽

人物是小说情节发展的主要推动力，也是故事的载体，作者通过塑造不同人物性格并进行对比表明自己的人生观。

荷风在《梅雨时节》中塑造了女主人公君江与男主人公的夫人鹤子两种不同人物形象，构成了一组对照性的角色。君江是从乡下进城的咖啡馆女招待，受到西风东渐的影响，同时又身处东京的闹市区银

座，这些因素促使了君江逐渐堕落，沉溺于享乐之中，丧失了羞耻感。鹤子在前夫于西欧留学期间与男主人公清冈发生了不正当的恋爱关系，被休后与清冈结为夫妇。从两人出身来看，鹤子出身自上层阶级，家庭富裕，社会地位高，受人尊敬；君江出身于乡下，为逃避父母及亲戚们的逼婚而离家出走，辗转多次后经由他人介绍最终找到维持生计的工作。从性格上来看，鹤子善良孝顺、知书达理，悉心照顾隐居的清冈父亲；君江游走于各个客人之间，撒谎成性，贪图享乐。从二人结局来看，鹤子积极向上、勤奋好学，跟随自己的旧友出国留学；君江自甘堕落最终孑然一身。

两人截然不同的性格导致两人最终的结局有天壤之别。鹤子代表的是上层阶级的知识女性，她独立、聪颖、勤学，成功实现了自我完善。君江沉溺于淫乐之间，不求上进，她依靠于清冈但却无法抗拒诱惑背叛了清冈，最终一无所获。荷风借两位深爱清冈的女性不同的结局，表明了依附于男性的旧时代女性很难获得自身真正的幸福，并揭示了新时代独立女性自我觉醒、追求自我的重要性。

4. “江户情趣”中隐含的反讽叙事

“江户情趣”是荷风后期文学的重要主题之一，荷风的怀古情怀中蕴含着他对社会现实强烈的不满与批判。小说《隅田川》通过描写隅田川河畔的自然风光、建筑风情以及市民生活等人文景象，营造出浓厚的江户氛围。同时，小说的主人公都与三弦、俳句、常磐津⁵等江户时期流行的艺术形式紧密相关。在荷风看来，俳句、狂歌、浮世绘等江户时期的艺术不受阶级限制，将以往被认为低俗、市井的内容都自由地纳入其中，像这样拥有高度包容性的艺术才能称之为真正的艺术。因此，荷风将自身的艺术追求寄托在长吉身上，在小说中描写了长吉为实现演员梦想的不懈奋斗姿态，其中除抒发荷风自身的怀古之情之外，也表现出荷风对自由艺术的向往。然而，主人公长吉的梦想几次受阻不仅反映出江户时期的传统艺能在现代社会逐渐衰落的趋势，同时也象征着自由的艺术表达受到来自现实社会的多方面阻挠。

此外，小说中长吉的舅父萝月是一个遗世独立的俳谐师，他因太过于沉迷艺术而被父亲逐出家门，过着放浪不羁的生活。作为江户平民艺术家的代表，萝月不向惨淡的现实屈服，展现出自己独特的艺术追求，身上有一种独属于艺术家的倔强和傲气。荷风通过萝月暗示着现实中仍然存在真正的艺术家，他们虽然对悲寂的现实感到痛心疾首却绝不轻易妥协，对艺术怀揣着执着的信念，始终坚持着自己的立场。这些不畏强权、坚持自我的艺术家们是传承江户艺术的重要力量，在政治对艺术进行过多干预的社会现实中保留了属于纯粹艺术的一方净土。

现代社会中，艺伎被视作日本传统文化的重要载体之一，但在荷风生活的大正时代，艺伎却被视作堕落、卑俗的代表，是被社会歧视的边缘群体。然而，荷风后期文学中塑造的艺伎、女招待等女性角色大多都梳着古典的发式，穿着传统服饰，举止优雅。她们善良、纯洁并且善解人意，甚至可以说是不可亵渎的高尚存在。比如《梅雨时节》中的君江，她是一位性格单纯的咖啡厅女招待，与小说中伪君子形象的男主人公清冈形成鲜明的对比。两人在身份地位、知识水平上都存在着巨大悬殊，与君江能够坦率地面对自己的感情不同，清冈自私、懦弱，不敢正视自己的情感，两人之间自然地形成了一组人物反讽。荷风在小说中对两人截然不同的描写反映出荷风对以君江为代表的传统日本文化的推崇，以及对虚伪、堕落的社会现实的不满。

在小说《涙东绮谭》中，荷风形容艺伎阿雪时写道：“阿雪是缪斯，她使我那倦怠、荒凉的心灵中清晰地浮现出往昔令人怀恋的幻影[7]。”荷风对阿雪的高度评价正是因为他从阿雪身上看到了他所追求的江户时期的影子，是一种江户时期特有的古典美。荷风的江户情趣原本只是一种虚无缥缈的感觉，却在阿雪身上实现了具象化，两者之间的矛盾与对立构成了一组反讽。荷风借此控诉着令人窒息的时代破坏了日式传统的古典美，也抨击了日本社会发展忽视自身传统忘本行为。

⁵江户时期三弦的一种流派，作为传统艺能的一种类别又被称为常磐津节。

5. 后期荷风文学反讽叙事的影响因素

永井荷风以冷澈的目光凝视社会现实，用辛辣的文字揭露现实丑恶。荷风后期文学中也延续了反讽的创作手法，表面上是沉迷于江户情趣中，实则借反讽、对照现实表达对黑暗社会现实的不满与批判。反讽叙事中蕴含的批判精神可以从个人以及社会两个维度进行解读。

5.1. 荷风个人因素

永井荷风出生于汉学氛围浓厚的贵族家庭，父亲久一郎是前藩儒鹫津毅堂弟子，精通汉学且曾有留美经历，母亲为毅堂次女。荷风早年便受到中西文化的教育且爱读日本和中国古典作品，深厚的汉学修养使他对古典文学充满兴趣，也是他后期转向江户文学的原因之一。荷风父亲希望荷风继承实业因而送他去美国留学，但他却被欧洲文化吸引，后转去法国留学。在法留学期间，他受到欧洲文化熏陶，早期创作风格也可看出左拉主义的倾向。东西方的教育背景使荷风充满国际视野，能够客观地审视日本的社会现状。

除此之外，荷风一直都是叛逆的、不羁的。幼年的他经历了退学、被开除之后开始学习小说创作和俳句，还做过歌舞伎作家的门徒，然而这些都不是父亲所期望的道路。成年后的荷风拒绝了父亲让他从事实业的要求，并不顾父亲的反对，毅然转去法国留学，他的内心极度渴望脱离父亲的监视与掌控。因此，荷风与父亲之间的矛盾使他拥有了与生俱来的反骨，也是他批判精神的内部来源。

5.2. 社会背景及影响

5.2.1. 社会文化环境

明治维新后，日本开始急速发展，政府为早日实现近代化而采取了激进的政策。东京发生的巨变让刚归国的荷风难以适应，他欣赏法国悠久的历史文化，认为法国现代化的城市风情是建立在长期发展而来的基础之上的。然而，相比于欧美国家现代化的坚实根基，日本的近代化是急功近利的、粗制滥造的，是缺乏积淀的。在小说《梅雨前后》中他对焕然一新的东京闹市区银座作了以下描述：

与地震发生后焕然一新的如今相比，当时每天看到的银座大街，仿佛一场梦。将它比作梦境并非想要表达今天的罗马人思念古都的沉重心情，而是像在杂技场围观魔术师表演一般，带有轻微的赞叹。惊叹于模仿西方文明而建造出的城市景观的同时，让人不禁产生一丝悲哀之情[10]。

近代化的工业发展使江户时期遗留的传统建筑所剩无几，东京大地震加速了传统建筑的消亡。面对由于近代化而面目全非的东京，荷风对忽视传统的日本政府感到失望。荷风时常在东京各个角落散步，盼望着能从中找寻到江户时期繁荣的遗迹。但现实正如他在作品中感叹那样：“我想散步，却找不到地方；我想去拜访的人都死了，高雅的娱乐场所如今成了音乐家和舞蹈家争名逐誉的风月场，而不是年长者啜茶怀旧的地方[8]。”江户时代的记忆已经逐渐模糊，荷风恼怒于精神家园被粗暴的现代化发展摧毁，他无根可循，无奈转向江户时期的艺术。

幸德秋水事件(大逆事件)⁶使荷风深受触动，感叹道为自己作为文学家而感到羞愧，便自降身份为江户时代的戏作家(通俗小说作家)。大逆事件后政府对文学界采取了严格管控的措施，他的作品《美国故事》《法国故事》也遭到禁止发行的处分。与江户时代繁荣发展的文学界相比，明治维新后的文学丧失了自由，文学家们都戴着脚镣创作。因此，回归江户的永井荷风并不是简单的逃避现实，而是选择一种更加理智的方式明哲保身，是一种想要维系现实批判的权宜之计。在其后期文学中荷风表面抒发江户情怀，实则借此影射社会现实，表达对社会现实的不满。

⁶1910年，幸德秋水等社会主义者与无政府主义者被指控图谋杀害天皇而被捕，十二人被处死。

5.2.2. 社会经济背景与影响

荷风创作时期跨越明治、大正、昭和三个时代，后期创作于二十世纪二三十年代迎来高峰。此时日本正处于第一次世界大战结束、第二次世界大战即将爆发之时。第一次世界大战后的日本经济在经历了关东大地震(1923年)、金融危机(1927年)和1929年的全球经济大萧条之后陷入衰落，并且在1930年解除黄金禁令之后，昭和大萧条的危机进一步加剧了。经济危机造成了社会动荡，具有一定规模的东京渡边银行突然停业的消息经传媒报道后，恐慌情绪扩散，以关东为中心发生了挤兑风潮。这场风波使国民认为在小银行存款不安全，进而将钱转进有财阀支持的大银行，存款大量集中后财阀势力更加强大。

社会秩序混乱表现为社会治安的不稳定，在代表作《瀬东绮谭》中，永井荷风用反讽的手法描绘了战争时期日本黑暗的局势以及不正的社会风气。如主人公为应付警察的盘查和抄身，谎称自己有妻子，并将法国大革命的纪念日说成妻子的生日。待警察搜查完之后离去时，朝警察所在的派出所里吐烟雾，以示对警方的蔑视。小说中警察对作为文学家的主人公和蛮横的地痞流氓采取了截然不同的态度，反映出当时社会价值观的扭曲以及所处环境的险恶。

综上所述，永井荷风在后期小说中通过对社会环境的描写揭露了大量社会问题，以主人公的立场、经历表达了对黑暗现实的不屑与厌恶。荷风后期文学中体现出的江户情趣是荷风批判现实的掩体，他虽然展现出回避的姿态，但却以迂回的方式警醒着世人，他的批判精神贯穿于一生的文学创造之中。

6. 结语

日本文坛很长一段时间将永井荷风判定为沉迷于享乐的花柳巷作家，但其作品中包含着大量的现实写照以及强烈的现实批判精神。荷风以反讽的手法将其批判精神贯穿于小说之中。本文梳理了荷风后期文学的三部代表作中自然景观与人文景观所体现出的江户情趣，并从情景反讽、言语反讽、人物反讽三方面分析了作品中的反讽叙事结构，试图解读其中蕴含的批判精神。江户情趣是荷风的精神寄托，反讽叙事则是他的现实观照，正确解读两者的含义有助于更加全面地理解永井荷风的现实批判精神。

参考文献

- [1] 高橋義人. 失われた江戸を求めて: 永井荷風の反近代の足跡[J]. 平安女学院大学研究年報22号, 2022(3): 1-14.
- [2] 中野真理. 悲哀の色—永井荷風が描く男と女的情景—[J]. 国際基督教大学学報3-A39号, 2013(3): 203-221.
- [3] 菊谷和宏. 永井荷風と日本社会: 続・永井荷風のフランス受容とその社会思想的含意[J]. 和歌山大学経済学会研究年報18巻, 2014(9): 53-76.
- [4] 朱泽鑫. 永井荷风的江户建构与现实批判[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2020, 39(6): 94-100.
- [5] 周异夫, 张祺飞. 溯源新归朝者文学——永井荷风《阴天》论[J]. 文艺争鸣, 2021(1): 180-186.
- [6] 沈雪艳. 论《地狱之花》中的反讽与移情[J]. 文学界(理论版), 2012(11): 46-47.
- [7] 永井壮吉. 瀬東綺譚[M]. 東京: 岩波書店, 1937: 32, 76, 106-107, 163, 137.
- [8] 永井荷风. 瀬东绮谭[M]. 谭晶华, 郭洁敏, 译. 上海: 上海译文出版社, 2018: 23, 115, 130, 168.
- [9] 蔡玉侠, 赵英俊. 麦克尤恩小说《赎罪》中的反讽叙事[J]. 山西青年职业学院学报, 2014, 27(4): 81-83.
- [10] 永井荷風. つゆのあとさき[M]. 東京: 中央公論社, 1931: 130.