

日本文学史序说（套装上下册）



[日本文学史序说（套装上下册）_下载链接1](#)

著者:[日] 加藤周一 著，叶渭渠，唐月梅 译

[日本文学史序说（套装上下册）_下载链接1](#)

标签

评论

融会贯通的日本文化史，不愧是加藤周一

书非常好，包装完整，没有任何问题。

居然有人看这种书，闲的蛋痛。

太棒了太棒了太棒了

不便宜，但物流快

说的质量不错很好很棒下次再来光顾。.....

《日本文学史序说(套装上下册)》是日本文学史，同时也是日本思想史，也可以说是以日本人的思考方式来表现的文学的历史，它强烈地意识到，日本文化与文学是东北亚文化与文学的一部分。《加藤周一作品:日本文学史序说(套装上下册)》尽可能超越文化的差异，运用国际性、知识性的社会所能理解的概念，来分析并叙述日本各个文学时代的作品及作家。

书很好，快递给力，购物满意。

什么情况，我还没有确认收到货，就直接到了评价的步骤了？好奇怪。

此书版面和印刷很好

发货在最后给力了。等了好几天，以为没货了。幸好买到了，可以好好学习了。

加藤周一，很有水平的一本书，希望读后有收获

不错啊，非常实用，价格合理

《日本文学史序说（套装上下册）》是日本文学史，同时也是日本思想史，也可以说是以日本人的思考方式来表现的文学的历史，它强烈地意识到，日本文化与文学是东北亚文化与文学的一部分。《日本文学史序说（套装上下册）》尽可能超越文化的差异，运用国际性、知识性的社会所能理解的概念，来分析并叙述日本各个文学时代的作品及作家。

日本文学史就看日本学者写的。

推荐推荐推荐推荐推荐！

书很好，很划算

挺好的，专业，有空翻翻。

本书装潢考究，版面大方，译文精美，值得细读。

质量不错，还没看，应该可以。很厚的两本。

是文学史但不止于文学。有趣的是作者乃学医出身，同鲁迅一样。也许是由外行而介入的经历，让作者的视野广而博杂，有一种将文学史与艺术史并思想史杂糅融贯，成为统一体系的倾向。可谓是刺猬型的学者。

经典书再版 如果一些重要句子有日语原文就好了 译注不是很丰富

叶老先生是我国日语界大前辈，大先生。

太贵了太贵了太贵了。所以得好好读。好好读书吧。

购物的总体满意购物的总体满意购物的总体满意

我觉得很不错

好！好！好！好！好！

喜欢日本文学的话，叶渭渠的理论著作和译著是必收品！

加藤周一不是 加藤嘉一 跟加藤鹰也无关

很好很满意，值得阅读

值得拥有，不错的书。

在书店偶尔看到，觉得不错，就来京东上买了，实惠

不错的选择，精美，送货也很快！

了解邻居家的文学，就看看

正版图书、中文版本。

加藤周一写的 叶渭渠 唐月梅翻译

帮同学买的，很不错哦，快递很快

非常好！ 质量也很好！

不错！！！！！！！！！！

从里到外的喜欢 好漂亮的书

帮同学买的 他说很好~

书不错···送货很快···以及400-200啊···好便宜啊···

还是很不错的。不过就是全是中文。不是很好。

很不错的书，内容很好。

买来后才发现对我不是很实用……书是好书！！

这本书先前炒到了天价，终于重印了于是买来读

学习一下日本文学方面的东西

简单好用

为了孩子，你一定要读的一本书，每一位家长和老师！
连续8年位居全国畅销书排行榜，20世纪最有影响的作品之一33种文字全球发行，日本有史以来图书销量排行第一名，入选九年制义务教育小学语文课本，新华社、《人民日报》、《中国教育报》、《中国青年报》、《文汇报》、中央电视台等数百家媒体深度报道。
她写了日本有史以来销量最大的一本书，33种文字全球发行，拥有读者数千万；
她是亚洲第一位联合国儿童基金会亲善大使，足迹遍及地球的每一个角落；
她还是世界上最有名的电视节目主持人，拥有观众数十亿；
她被美国《纽约时报》、《时代》周刊、《新闻周刊》赞誉为日本最伟大的女性。
她就是小豆豆，黑柳彻子，一个因淘气，一年级就被退学的孩子。
这本书记录了她来到新学校后的一段真实时光，这段时光奠定了她辉煌一生的基础。

好好好

书并没有传说中那么好，内容不太全，很笼统！

商品还比较满意，就是发货比较慢，等了几天才到。总的来说还是可以。

很好呦

挺好的

作为资料收下来，很久以前开明出版社有过译本，这一版算是新版了，又插入一些画片，配画不是乱加入图片，配画不到位哦

把这本“宏伟巨著”细细解读了一遍。时间拖得过久，以至这本书留给我略微疲劳之感。但是这本书绝对值得一读。
加藤笔下的日本文学史，已经一改传统文学史的面貌，不再是按部就班地依照时间顺序、各种流派来描述文学发展过程。甚至在传统文学史中被称作“大家”的人物，在加藤笔下未被提及，或者在传统文学史中从未露过脸的人，加藤用独立篇章大加书写。为我们展示一个不同于以往的日本文学世界。
这本书不仅谈文学，还谈哲学、宗教、政治、历史、艺术等等，容量非常大，读上册需要佛教常识做基础，读下册需要朱子学、西方文学理论为背景知识。这两个月来，虽然只是重点读了加藤，但为了读懂它，查阅的资料、著作远多于这本书的文字量。
需要特别指出的是，有日语功底的患者最好读原著，流通俗易懂，而叶渭渠的翻译实在……把日语里的汉语词汇直接拿来用不加翻译不说，很多句子原样使用日语语序，不知所云。我得返回原版才看得明白。无语中……

还好

除了详细、周全之外，吕坤设想的另一个特点是，针对下官属吏更容易疏忽甚至舞弊的思想与行动，来做防堵的工作。“采谷条约”中的一款就能说明这种情况。吕坤发现采谷时存在如下的问题：“小民采谷纳官，不免火耗添搭；银匠倾销起解，不免折耗补赔，官派人大采粟，不免街市骚扰。”他于是提出了简易便民之法：“凡贫民采卖不便者，尽本身差粮银数照价纳谷，务要极干极净。纳九斗者准一石，其情愿纳银不领谷票者，听从民便。”。
这类明确表示了吕坤认为当如此行事的态度并提出具体方法的例子，在全书中还有很多。上节介绍该书各卷内容时，标示了各予目下均有十款至二十款不等的文字，就能够说明吕坤是努力全面、周详地考虑他所欲解决的问题。该书为求便民周全没法的特点，在吕坤提出拟单独施行的措施中，也得到了表现。这包括如下的内容。

从民的角度，取便人情，是吕坤作安排时考虑的重要内容。“赈济饥荒”十九款，包括了对煮粥地点、负责人选、煮粥器具、鉴别受赈对象及对舍粥之家的奖赏等详尽的安排。其中吕坤为减少饥民奔走就粥之累，提出煮粥之地须多设，这就是能体现吕坤细心考虑民众困难的例子。他还特别提到老病幼小及羞怯妇女，说他们很可能因施粥之地远、取粥不便而饿死家中，故提出在村落附近设厂施粥，“庶于人情为便”。

从官的角度，官司其职，规范掌印官职责，不许假佐贰代理。举“收放仓谷”为例，吕坤规定出放之法是：各约先递手本，将各户按贫富登记分类，以定借、放、采、赈。而后照此发给小票，标注借、放、采、赈的谷数和到仓的日期。到时张榜公示，凭签照票领谷，得谷后销票交签。……媒体评论

“解扬《治政与事君》丰富了对明清经世思想的了解，以充分论据说明吕坤的经世思想都来自他的实践中，并将思想与行动的研究结合起来，从而深入了明代经世思想的研究。”——郑克晟

“本书爬梳文献、用力极勤，以资料翔实、深入系统、多所创获，赢得了明史学界专家的赞许。该著的出版，相信对于吕坤学行及思想的研究是一个有益的推动。”

——陈祖武

“本书考据翔实，用功至深，论点清晰各有理据。全书重点地兼顾吕坤在地方行政措施上之构思与作为，以及在中央当政时政策上和人事上之表现，尤能表现吕坤之求实思想与务实主张。凡此皆为吕坤研究之新创获，核其所得，均甚有利于明代思想史及十六世纪中国政治史之深入研究。”——朱鸿林

我看了这本书籍很好，有不错的感想。认真学习了这本书，给我几个感受

①多向互动，形式多样。互动的课堂，一定的活动的课堂，生活的课堂。互动的条件：平等、自由、宽松、和谐。互动的类型师生互动、生生互动、小组互动、文本互动、习题互动、评价互动。互动的形式：问题质疑、成果展示、心得交流、小组讨论、合作学习、疑难解析、观点验证、问题综述。

②民主平等是指在学术面前人人平等，在知识面前人人平等。不因家庭背景、地区差异而歧视，不因成绩落后、学习困难遭冷落。民主的核心是遵照大多数人的意志而行事，教学民主的核心就是发展、提高多数人。可是总有人把眼睛盯在几个尖子学生身上，有意无意地忽视多数学生的存在。“抓两头带中间”就是典型的做法。但结果往往是抓“两头”变成抓“一头”，“带中间”变成“丢中间”。教学民主最好的体现是以能者为师，教学相长。信息时代的特征，能者未必一定是教师，未必一定是“好”学生。在特定领域，特定环节上，有兴趣占有知识高地的学生可以为同学“师”，甚至为教师“师”。在教学中发现不足，补充知识、改善教法、提高效益，亦可谓“教学相长”。

③我们的教师为了控制课堂，总担心秩序失控而严格纪律，导致紧张有余而轻松不足。轻松的氛围，使学生没有思想顾忌，没有思想负担，提问可以自由发言，讨论可以畅所欲言，回答不用担心受怕，辩论不用针锋相对。同学们的任何猜想、幻想、设想都受到尊重、都尽可能让他们自己做解释，在聆听中交流想法、沟通中达成共识。

④关系和谐，才能有轻松愉快；关系融洽，才能够民主平等。生生和谐、师生和谐、环境和谐、氛围和谐，都需要教师的大度、风度与气度。与同行斤斤计较，对学生寸步不让，艰难有和谐的课堂。和谐的关键在于善待“差生”，宽容“差生”。

⑤教学生抓重点。教学难免有意外，课堂难免有突变，应对教学意外、课堂突变的本领，就是我们通常说的驾驭课堂、驾驭学生的能力。对教师来说，让意外干扰教学、影响教学是无能，把意外变成生成，促进教学、改进教学是艺术。生成相对于教学预设而言，分有意生成、无意生成两种类型；问题生成、疑问生成、答案生成、灵感生成、思维生成、模式生成六种形式。生成的重点在问题生成、灵感生成。教学机智显亮点。随机应变的才智与机敏，最能赢得学生钦佩和行赞叹的亮点。教学机智的类型分为教师教的机智、学生学的机智，师生互动的机智，学生探究的机智。机智常常表现在应对质疑的解答，面对难题的措施，发现问题的敏锐，解决问题的灵活。

教育智慧求妙点。从知识到能力，从情感到智慧，教育逐步进入它的最佳境界。教育智慧表现为对教育本

质的要求，对教育规律的把握，对教学艺术的领悟，对教学特色的追求。

近藤真彦（1964年7月19日－）出生于日本神奈川县横滨市，是艺人经纪公司“杰尼斯事务所”所属的歌手暨演员，目前亦担任该公司的董事；并以个人名义发展赛车事业，身兼车队董事、教练与车手资格。近藤真彦另外有个别号“マッチ”（Matchy “火柴”）。

1979年10月，近藤真彦与田原俊彦、野村义男演出励志校园剧《3年B组金八先生》出道，之后合组“田原三重唱”活跃于演艺圈，承接1970年代男偶像“新御三家”路线，及后以个人名义发展，于1980年12月作为歌手出道发行单曲《Sneaker Blues》，发行首周即在Oricon公信榜取得冠军，并蝉联五个星期冠军。近藤成为史上首位出道单曲初登场获得Oricon冠军的歌手，该单曲在Oricon统计总销量超过100万张，是近藤所属的杰尼斯事务所旗下的艺人首次取得Oricon百万销量单曲。

其后近藤曾经连续14首单曲获得Oricon公信榜第一名，并于1987年以“愚者”获得日本唱片大赏的大赏，为1980年代红极一时的头号男偶像。

1990年代后即渐渐淡出演艺事业，重心放在职业赛车活动上，多次以车手身份亲自参与赛事。现在是自行创立的“近藤赛车 KONDO Racing”车队公司的董事长、教练兼车手。[1]

2005年，为迎接出道25周年，发行了相隔7年7个月的新单曲‘挑战者’，宣布重回演艺圈。2006年2月14日，他在日本武道馆举行25周年纪念演唱会，预售票开卖5分钟即销售一空。

2007年10月8日，结婚14年后第一个宝宝诞生。十分喜爱车子的他，将长男取名为“轰丞”。据本人表示“‘轰’字上面的车是指孩子，下面两个车则是我跟太太”，包含了特别的涵义。

2010年，以单曲《乱如麻》获得日本唱片大赏最优秀歌唱赏。成为史上第五位获得日本唱片大赏最高赏、最优秀歌唱赏和最优秀新人赏“三冠”的音乐人。

3年B組金八先生（1979年 - 1980年）ただいま放課後（1980年）主演

ニッポン親不孝物語（1985年）野望の国（1989年）なんたらまんたら（1991年）

世界奇妙物語 急患（1991年）夏の嵐!（1992年）ニュー?三匹が斬る! - 飾演

吉良右近（1994年）大江戸風雲伝（1994年）痛快?三匹が斬る! - 飾演

吉良右近（1995年）ドンウォリー!（1998年）主演

颯風引擎（2005年）スタッフ（スーパーバイザー）金曜エンタテイメント

岡部警部シリーズ（2006年 - 富士電視台）主演 吸血鬼男孩 - 飾演 凱斗（2009年

第1弾? “Sneaker Blues”（青春グラフィティ スニーカーぶる?す /

1981年2月11日公映、【导演：河崎义祐】） - 主演?金泽昌也 第2弾? “BLUE JEANS

MEMORY”（ブルージーンズメモリー / 1981年7月11日公映、【导演：河崎义祐】） -

主演?金田一真 第3弾? “GOOD LUCK LOVE”（グッドラックLOVE /

1981年12月20日公映、【导演：河崎义祐】） - 准主演?北野彻

第4弾? “HIGHTEEN?BOOGIE”（ハイティーン?ブギ /

1982年8月7日公映、【导演：舛田利雄】） - 主演?藤丸翔 第5弾? “维也纳物语

Gemini?Y和S”（ウィーン物語 ジェミニ?YとS /

1982年12月18日公映、【导演：河崎义祐】） - 准主演?柴田隼人

第6弾? “呼喊暴风雨的男人”（嵐を呼ぶ男 /

1983年8月4日公映、【导演：井上梅次】） - 主演?国分良 “Love Forever”（Love Forever / 1983年8月4日公开、东宝）※友情出演

“L?O?V?爱?N?G”（エル?オー?ヴィ?爱?N?G / 1983年12月24日公映、东宝） -

友情出演?海童征人 “爱?出发”（爱?旅立ち / 1985年1月26日公映、东宝） -

主演?五代诚 “爱的物语”（この爱の物語 / 1987年9月12日公映、松竹） - 大介

“成为首领的男人”（首領になった男 / 1991年、东映） - 小仓勇武

“远东黑社会”（极东黑社会 / 1993年、东映） - 江口信久

“象河流一样地”（川の流れるように / 2000年、东宝） - 友情出演）

加藤周一将自己两大册文学史巨著称为“序说”，暗含自谦之意，但恐怕更有“此乃重新思考日本文学史书写之开端”的自负。

日本最早的《日本文学史》是由三上参次和高津敏三郎于1891年编撰的。在该文学史序言中，作者强调了日本文学史的“国文学”性质：“所谓一国之文学，即一个国家的国民运用该国的语言表达其独特思想、感情和想象的作品”。根据此定义，作者将日本汉文学从日本文学史中驱逐了出去。当然，这样的编写方法并非他们两人的发明，而是如序言所说是模仿了欧洲国别文学史的写法。文学史的书写始于近代欧洲，是与近代各种文化制度相伴诞生的。它开拓了以语言文字为媒介的美学研究领域，但也起着宣扬以语言为精神纽带的民族纯真性的幻想，以及强化“民族国家”意识形态的作用；同时，文学史实的排列贯穿着西洋中心主义的进化论史观。三上他们编撰的《日本文学史》也鲜明地体现了这两个特点，并以此为起始形成了此后日本文学史书写的基本框架。

对此，加藤周一的《日本文学史序说》从正面予以批驳。首先，明确指出日本汉文学是构成日本文学史的重要部分。加藤说：“向来的日本文学的定义，是用日语撰写的文学。本书所赋予的定义，是用两个国家的语言，即日语和中国古语撰写的文学，这种情况类似西方中世纪的文学”。他在书中分析道，从7世纪至19世纪，日本文学存在着两种文学，即假名文学和汉诗文。譬如《万叶集》和《怀风藻》、《古今和歌集》和《文华秀丽集》。尽管能够更丰富、更微妙地表现日本人的感情生活的，是用假名创作的和歌，而不是汉诗，但在散文方面，用假名写的诗论《歌经标式》，其理路则比不上用汉文写的《文镜秘府论》那样清晰。随着时代的推移，汉诗也涌现许多杰作，如室町时代五山诗僧的汉诗与连歌都同时达到当时的最高艺术水平。因此，可以说这两种文体都对日本文学的发展作出了不可估量的贡献。

其次，否定西洋中心主义的进化论史观，提出日本独特的文化历史发展类型。加藤认为，日本的文学式样和美学观念是在不断叠加的过程中发展的，而没有出现一种文学式样取代另一种文学式样的现象。如抒情诗的主要形式早在8世纪就形成了三十一音缀成的短歌，17世纪产生了十七音的俳句，20世纪以后又诞生了自由体诗型，但时至今日，短歌仍然是日本抒情诗的主要形式之一。加藤的这种文化史观不仅体现在对文类演变的宏观把握上，也表现在对具体作家和作品的独到评价上，如近代作家泉镜花在一般文学史上并不占有重要位置。因为按照一般近代文学史的看法，明治30至40年代是自然主义思潮的鼎盛时期，自然主义文学以及同样以西洋文学为背景的反自然主义文学才是叙述的重点，而沉浸在传统文化中进行创作的泉镜花只是这一发展进程中的例外。然而，加藤周一却在“例外”中发现了特殊意义，专章论述。他说，镜花的散文是以德川时代的小说为基础，采用抒情的日语，又运用绘画般的手法，在余韵、滋味等方面，充分发挥了日语独特的表现力。由此证明传统文学在明治以后的延续和发展，否定那种以西洋文学思潮为基准的文学史书写方法。

其实，在20世纪八九十年代的解构主义浪潮中，日本学界批判文学史书写陈旧框架的声势非常浩大。但一般都止于否定，没有提出新框架。加藤周一的《日本文学史序说》写于70年代中期，尽管在一些具体论述上尚存在可商榷之处，但重视东亚文化场域中的文学变迁，提出了新的宏观思路。在此意义上，该著作确实担当得起引导更多“本论”涌现的“序说”两个字。（《日本文学史序说》：加藤周一著；叶渭渠、唐月梅译；外语教学与研究出版社出版。）

重新思考日本文学史——读《日本文学史序说》 王志松 《人民日报》（2012年04月10日 20版）

加藤周一将自己两大册文学史巨著称为“序说”，暗含自谦之意，但恐怕更有“此乃重新思考日本文学史书写之开端”的自负。

日本最早的《日本文学史》是由三上参次和高津敏三郎于1891年编撰的。在该文学史序言中，作者强调了日本文学史的“国文学”性质：“所谓一国之文学，即一个国家的国民运用该国的语言表达其独特思想、感情和想象的作品”。根据此定义，作者将日本

汉文学从日本文学史中驱逐了出去。当然，这样的编写方法并非他们两人的发明，而是如序言所说是模仿了欧洲国别文学史的写法。文学史的书写始于近代欧洲，是与近代各种文化制度相伴诞生的。它开拓了以语言文字为媒介的美学研究领域，但也起着宣扬以语言为精神纽带的民族纯真性的幻想，以及强化“民族国家”意识形态的作用；同时，文学史实的排列贯穿着西洋中心主义的进化论史观。三上他们编撰的《日本文学史》也鲜明地体现了这两个特点，并以此为起始形成了此后日本文学史书写的基本框架。

对此，加藤周一的《日本文学史序说》从正面予以批驳。首先，明确指出日本汉文学是构成日本文学史的重要部分。加藤说：“向来的日本文学的定义，是用日语撰写的文学。本书所赋予的定义，是用两个国家的语言，即日语和中国古语撰写的文学，这种情况类似西方中世纪的文学”。他在书中分析道，从7世纪至19世纪，日本文学存在着两种文学，即假名文学和汉诗文。譬如《万叶集》和《怀风藻》、《古今和歌集》和《文华秀丽集》。尽管能够更丰富、更微妙地表现日本人的感情生活的，是用假名创作的和歌，而不是汉诗，但在散文方面，用假名写的诗论《歌经标式》，其理路则比不上用汉文写的《文镜秘府论》那样清晰。随着时代的推移，汉诗也涌现许多杰作，如室町时代五山诗僧的汉诗与连歌都同时达到当时的最高艺术水平。因此，可以说这两种文体都对日本文学的发展作出了不可估量的贡献。

其次，否定西洋中心主义的进化论史观，提出日本独特的文化历史发展类型。加藤认为，日本的文学式样和美学观念是在不断叠加的过程中发展的，而没有出现一种文学式样取代另一种文学式样的现象。如抒情诗的主要形式早在8世纪就形成了三十一音缀成的短歌，17世纪产生了十七音的俳句，20世纪以后又诞生了自由体诗型，但时至今日，短歌仍然是日本抒情诗的主要形式之一。加藤的这种文化史观不仅体现在对文类演变的宏观把握上，也表现在对具体作家和作品的独到评价上，如近代作家泉镜花在一般文学史上并不占有重要位置。因为按照一般近代文学史的看法，明治30至40年代是自然主义思潮的鼎盛时期，自然主义文学以及同样以西洋文学为背景的反自然主义文学才是叙述的重点，而沉浸在传统文化中进行创作的泉镜花只是这一发展进程中的例外。然而，加藤周一却在“例外”中发现了特殊意义，专章论述。他说，镜花的散文是以德川时代的小说为基础，采用抒情的日语，又运用绘画般的手法，在余韵、滋味等方面，充分发挥了日语独特的表现力。由此证明传统文学在明治以后的延续和发展，否定那种以西洋文学思潮为基准的文学史书写方法。

其实，在20世纪八九十年代的解构主义浪潮中，日本学界批判文学史书写陈旧框架的声势非常浩大。但一般都止于否定，没有提出新框架。加藤周一的《日本文学史序说》写于70年代中期，尽管在一些具体论述上尚存在可商榷之处，但重视东亚文化场域中的文学变迁，提出了新的宏观思路。在此意义上，该著作确实担当得起引导更多“本论”涌现的“序说”两个字。（《日本文学史序说》：加藤周一著；叶渭渠、唐月梅译；外语教学与研究出版社出版。）

[日本文学史序说（套装上下册）_下载链接1](#)

书评

[日本文学史序说（套装上下册）_下载链接1](#)