

试论日本“新感觉派”文学的特色

—以思想倾向和写作技巧为中心—

黄 健

(大连外国语大学 日本语学院 · 北九州市立大学 交换教员)

Keyword

Neo-Sensualism Literary Revolution Modernist Literature

Abstract

Neo-sensualism literature is an important literary school in the alternating period of Japanese recent and contemporary literature. Starting from the supremacy of art, neo-sensualism literature denies naturalism literature, confronts proletarian literature, and makes many bold and new attempts in literary creation. However, due to its own weaknesses, it disappeared in a short period of time. This thesis intends to analyze the background of Neo-sensualism literature, and explore its literary characteristics from two aspects: the ideological tendency and writing skills.

大正 13 年 (1924) 6 月,《文艺战线》创刊,同年 10 月《文艺时代》创刊,标志着昭和时代文学的开始。前者是“无产阶级文学”,后者是“新感觉派文学”,这两种文学处于对立关系。这样,在昭和初年,这两个文学流派和已经存在的文学流派一起,形成了“三派鼎立”的局面。

大正末期到昭和初期,无产阶级文学处于绝对的优势地位,但是,反复的内部斗争造成的分裂以及政府的镇压使其走向衰落。同一时期存在的新感觉派文学从艺术至上主义出发,否定自然主义文学,并且与无产阶级文学对抗。然而,由于其自身存在的弱点,结果也以短命告终,分裂为“新兴艺术派”和“新心理主义派”。在研究昭和初期的现代文学时,新感觉派文学是不容忽视的一个流派。本文拟以新感觉派文学的文学特色为中心,对其产生以及历史地位等方面予以评述。

一、新感觉派文学产生的背景

1. 大正后期社会的动荡和资产阶级文学走向末路

大正时期是日本经济的发展期，同时也是工人运动高涨的时期。其中大正7年（1918）的抢米骚乱招致政府出动军队并导致内阁交替。在第一次世界大战后的不景气以及俄国十月革命的影响下，从大正8、9年开始，“劳动争议”变得突出。菊池宽评价当时的社会形势说：“社会主义化仅仅是时间问题，需要解决的只是时间和手段的问题”（菊池宽《关于社会主义》）。在文学领域里，大正10年（1921），无产阶级文学杂志《播种人》创刊，“第四阶级”文学、劳动文学等各种各样的主张不断出现，以对社会自发的反抗为主题的作品也大量出现。与此同时，知识阶层也显现出左翼化的趋势。大正时期的安定局面开始崩溃，社会出现激烈动荡。

大正11年（1922），有岛五郎《一则宣言》的发表及其翌年的自杀，显示出小资产阶级观念上的危机和“知识阶级出身的人即使能创作出对劳动者有益的文学，也写不出工人阶级的文学”的创作上的绝望。此外，昭和2年（1927）芥川龙之介怯于“对将来的模糊的不安”而自杀，更象征着小资产阶级文学即将走向末路以及大正文学的终结。在这种社会、文学背景下，新感觉派文学诞生了。横光利一的文章最清楚地说出了当时的情况。他讲述自己的思想变化说：“……我已经无法忍受充满古旧情绪、缠绵悱恻的自然主义文学这种冗长乏味的旧形式，于是开始了反抗。此时，唯物史观早已成为我国最初的实证主义，进入精神世界。……我们艺术派的使命就是把与自然主义堡垒斗争的矛指向强敌”（横光利一《三代名作全集横光利一集》〈代解说〉）。历史迫使大正末期的日本资产阶级文学加速寻找新的出路。

2. 关东大地震给人们的精神影响和震灾后的都市化现象

关东大地震的破坏力及其对市民的打击，可以与第一次世界大战相匹敌。人们通过地震感到了社会文明的浅薄和无力，并被一种虚无的感情所包围，对信仰感到沮丧。菊池宽在手记中写道：“看到自然的巨大破坏力，我深感大自然对人类毫无善意。相信宇宙中有对人类加以保护或惩罚的、超越人类的存在是十分荒唐的。”同时，在震后重建时期，以机械工业为基础的现代文明急速发展，传统的价值观和人际关系、生活方式等都发生了显著的变化。

昭和16年（1941），横光利一回忆了当时的情况：“大正12年（1923）的大地震向我袭来。随之，我对美的信仰，也在顷刻间被破坏。……在烧焦的原野中，汽车这种速度的化身开始出现，收音机这种有声怪物也相继出现，飞机这种模仿鸟类创造的交通工具也开始出现在天空中。这些都是地震后第一次在我国出现的代表近代科学的事物。这种近代科学的尖端技术以各种具体形状不断产生。青年人的感觉，也在某种意义上发生改变”（横光利一《三代名作全集横光利一集》〈代解说〉）。

大地震对东京的破坏以及地震后新东京的出现,向全日本宣告了“新时代”的开始。“新时代”的人们,对传统的旧文学表现出厌倦,追求适合“新时代”快节奏的、更富刺激的现代主义文学,从而迫使作家迅速选择自己前进的方向。新感觉派文学运动在这种社会变迁中展开了。因此,新感觉派文学被称为“震灾文学”或地震后急速出现的“都市文明的产物”也是有道理的。

3. 西欧现代派艺术的引进及其影响

在时代发生巨大转变之际,新的理论对文学界来说十分必要。第一次世界大战后,在欧洲诞生的现代派艺术进入日本。起初人们把它当作大洋彼岸的奇妙艺术而持观望态度。可是,文学家们亲身体会到了与战争灾害程度相同的地震灾害,并且体验到了与欧洲近似的文学危机之后,才把现代派文学定为自己前进的方向。直接对他们产生巨大影响的有达达主义作家保罗·莫朗的小说《午夜绽放》、德国表现主义电影《卡里加里博士》以及乔治·凯泽的《加来的公民们》等表现派剧本的译作。

当时,受俄国十月革命的影响,马克思主义文学也进入了日本。于是,面对马克思主义文学和现代派艺术这两种文学思潮,作家们根据各自的世界观、文学观进行选择,在思想和表现手法两个方面掀起了文学革命运动。《文艺战线》受马克思主义文学的影响,走上文学和社会革命相结合的“革命文学”道路,而《文艺时代》在现代派艺术的影响下,开始以技巧和形式的改革,向“文学革命”的方向发展。横光利一从欧洲现代派艺术的各种倾向中寻求自己的理论根据,认为:“未来派、立体派、表现派、达达主义、象征派、结构派以及如实派中的一部分,都是属于新感觉派的东西”(横光利一《新感觉论》)。

二、新感觉派文学的特色

最早聚集在新感觉派的杂志《文艺时代》周围的作家有:横光利一、川端康成、中河与一、片冈铁兵、石滨金作、今东光等14人。第2期时,又有酒井真人、岸田国土、南幸夫加入,翌年6月今东光离会,大正15年(1926)3月稻垣足穗、三宅几三郎加入增至18人。其中多数人为菊池宽《文艺春秋》的同人,并且几乎都是20多岁的青年作家。当时的评论家千叶龟雄在谈及刊载在创刊号上的横光利一的作品《头与腹》时说,该小说给因私小说、心境小说而变得沉闷的文坛,送去一股清新的空气,标志着“新感觉派的诞生”。新感觉派一词就这样成为这一文学运动的名称。从这个过程看,最初的新感觉派作家之间并没有统一的主义或主张。

为了反驳某些作家的非议,新感觉派的作家们,也为创建自己的理论体系发表了各种评论和作品。其中主要的评论有片冈铁兵的《向年轻读者呼吁》(《文艺时代》第3期)、川端康成的《新人作家的新倾向说明》(同杂志第4期)和横光利一的《新感觉论》(同杂志第5期)等等。

下面以横光利一早期作品为例，从思想倾向和写作技巧两方面考察新感觉派文学的特色。

首先，从作品的思想倾向来看，新感觉派文学反映了机械文明的发展以及地震给人类造成的人性丧失的强烈的危机感和虚无感。

第一次世界大战以及地震后机械文明的迅速发展，加速了人的异化以及连带意识的消失，带来了人性丧失的危机感。加上地震造成的虚无感、绝望感和末世意识，“人不过是自然中的一个景物”这种看法在文学上也反映了出来。可以说，新感觉派文学尖锐地反映了否定人的自主观以及人性丧失的精神危机感。横光利一的《苍蝇》、《太阳》、《拿破仑和疥癣》、《静静的罗列》等，都是反映这种意识的比较典型的作品。

其次，新感觉派的显著特色是追求文学形式和手法上的革新，即以“文学革命”为目标。这恰恰同以再现事实为目标的自然主义文学相抗衡。

1. 拟人法的大量使用和大胆运用“主格颠倒”

拟人法在新感觉派作家的作品中普遍使用。新感觉派文学的特色，不仅仅是大量使用拟人法，更为突出的是大胆运用“主格颠倒”，也就是在描写包括人和自然在内的各种对象的关系时，以人之外的对象物为主语。

马搜寻着驼背车夫的身影，槽牙上还挂着一根枯草。

（横光《苍蝇》）

太阳光越过房檐，从他的腰际骑到了那像行李一般圆滚滚的驼背上。

（横光《苍蝇》）

在这一派作家看来，在表现人和马的关系上以马为主语，在人和日光的关系中以日光为主语，是完全可以的。因为“人不过是自然中的一个景物”。评论家吉本隆明称这种主客颠倒的关系为“主格颠倒”。以前的作品，通常以人为中心，志贺直哉的作品中主人公和“自己”经常相互重叠，“自己”站在“看”而不是“被看”的立场上。有人说他的作品里只有“绝对自我”。然而在新感觉派的作品里，即使表述的对象中包括人，也不一定以人作主语。这缘于该文学流派作家的“否定人的自立”的虚无的人生观。

虽然新感觉派作家看到了近代机械文明造成的“自我异化”现象，可是，他们不像无产阶级文学那样把它提高到社会的高度去认识，而是根据主观感受把握外部世界，运用想象构成新的现实，然后通过新奇的文体和词藻加以表现。在他们的笔下，人就是没有血肉的傀儡。他们还自鸣得意地公开宣称“我们制造傀儡”。这一派作家作品中的人总是处于次要的或被动的地位。

2. 以异常敏锐的神经和感觉，以清新的用语、象征和暗示，捕捉并表现人的存在和意义

横光在《新感觉论》（大正14年）中就触发感觉的对象作了如下叙述：“这些新感觉派用来触发感觉的对象，来自于行文中的词汇、诗意以及节奏。有时从主题的曲折，有时从行与行之间的默然飞跃，有时从情节的倒叙、反复、速度，还有其他多种多样的触发感觉的形态。”

正午，特快列车满载乘客全速行驶。沿线的小站像一块块小石头一样不被理睬。

（横光《头与腹》）

小说开头的这一句是典型的新感觉派的文体，它向现有的文学提出了挑战，不止一次地成为争论的对象。

片冈铁兵解释横光的这一文章说：“除去感觉的表达以外，还有什么东西更能生动地、效果强烈地表达这一物质状态呢？要使作家的生命活在物质之中，活在状态之中，联系实际的最直接的‘电源’便是感觉”（片冈铁兵《向年轻读者呼吁》）。

横光等人在继承了芥川和菊池的唯理智论的同时，试图通过理智地重组感觉来捕捉并表现现实。横光回忆说：“艺术的象征性高于一切，跟写实相比更相信结构的象征性里存在着美。”他还说：“感觉敏锐的作家可以被看作是一个象征派文学家”（横光利一《新感觉论》）。因此，可以说新感觉派的文学就是“描绘出刹那间的感觉”（千叶龟雄《新感觉派的诞生》），是一种“象征派文学”（横光《新感觉论》）。由此可见，以敏锐的刹那间的感觉、象征和暗示，捕捉并表现人的存在和意义，是这一派文学的一个重要特征。

在横光前期的作品里可以看到很多这样的例子。《苍蝇》通过苍蝇的眼睛再现一幅人世间的的生活图像，试图使人感到人在命运面前比苍蝇还渺小、软弱无力；《头与腹》用“小小的外形”即“大腹”与“无数的头”，来象征“巨大的内部人生”即人世间的的人际关系；《拿破仑与疥癣》里的拿破仑也不过是被疥癣支配的一个傀儡，主题是彻底的自我否定；《静静的罗列》是从从天上看人类的历史发展这种形式所写的小说，作者想表明的是：阶级斗争破坏了人类社会和人类文明。

下面再举几个感觉表现的例子：

年轻人默默的，显出非常轻松的样子。可是，从额头流下来的汗水却咸咸的。

（横光《苍蝇》）

这就是横光所说的“新感觉派的感觉特征，一言以蔽之，就是剥去自然的外表，进入物体自身的直觉刺激物”理论的最佳例证。在这里，味觉作为感觉的刺激物取得了效果。

盛夏的驿站空空荡荡。

(横光《苍蝇》)

正午。

(横光《头与腹》)

.....

横光多用“盛夏”、“正午”、“空虚”等词。在两千六百多字的《头与腹》里，“空虚”这个词出现了三次，而“头”则反复使用了十一次。频繁使用新奇的文体和语句是为了触动读者的感觉。

3. 电影式的表现手法

从原野尽头的骄阳中，传来了敲击莲花籽的声音。

(横光《苍蝇》)

这是电影远拍和听觉感觉表现共用的场面。

……绿色的森林，倒映在马前额的汗珠里摇动着。

(横光《苍蝇》)

这是用电影特写手法把映在汗珠里的情景，直观、动感地表现出来，增强了表现的效果。再如：

简直像一阵疾风。瘦骨嶙峋的建筑物，在睡眠不足的车前灯的视线里，苍白地隆起，又向地底沉下去，沉下去。电线杆突然出现，又弯下腰消失了。司机一打方向盘，林荫大道弯曲成L形。教堂的尖塔，抽搐着向汽车倒过来。在巨大的大理石桥边，汽车辗杀了老太太的幻觉。结实的栏杆，以墨守成规的透视画法，从西侧向我逼来。

(藤泽恒夫《头》)

这是藤泽利用电影手法，用前所未有的新颖形式描写的视觉场景。东京大地震之后，电影开始在日本频繁上映。这种文学表现手法是在电影艺术的影响下出现的。

小说可以直接作为剧本使用，是新感觉派作品的一大特色。事实上，横光利一的小说《日轮》在大正12年(1923)和战后曾分别被拍成电影，大正14年(1925)，《日轮》在被大幅度删改之后，改名为《女性的光辉》上映。电影导演衣笠贞之助同横光、川端、片冈、岸田等人共同发起并成立了“新感觉派电影联合会”，由此也可看出新感觉派文学作品的电影化倾向。

此外，反映机械时代的快节奏的表现手法，也可以说是新感觉派的文学特色之一。

三、新感觉派文学的历史地位和作用

《文艺时代》从大正13年(1924)10月到昭和2年(1927)5月，仅仅维持了4年，总共发行了33期。可是，它“充分发挥了破坏和批判旧文学的作用”(中村光夫《风俗小说论》)。旧文学的代表之一，即“私小说”的作家们，曾经抱有这样的信念：“《战争与和平》、《罪与罚》、《包法利夫人》这些作品虽然伟大，但只不过是伟大的通俗小说而已”。这种信念在无产阶级文学和新感觉派文学决定性的打击下被彻底摧毁，而抱着这种信念理直气壮地写“私小说”的作家也随之消声匿迹。

新感觉派文学在近代日本文学史上的意义首先在于，它不仅拉开了日本现代主义文学的序幕，而且使现代文学在表现技巧和结构方面增添了很多新意。

与以往的旧文学相比，新感觉派文学更注重感觉的描写，在素材方面大量采用都市文化和风俗。正如长谷川泉在《近代日本文学一鉴赏与研究》中所说，新感觉派文学在促进机械主义、唯理智论、结构主义以及新心理主义的诞生等方面起到了积极的作用，对“文学的技巧方面的变革”产生了深远的影响。

新感觉派文学所开创的日本现代主义文学，被伊藤整、阿部知二、石川淳、堀辰雄等人继承，为战后的堀田善卫、中村真一郎开辟了前进的道路。神谷忠孝在《横光利一论》里指出，“战后文学中的新意，追根溯源都来自于横光利一的初期作品”，这是对横光作品的高度评价。

除横光外，这一派其他作家也相继发表了有特色的作品，例如，川端康成的《感情装饰》、《梅花的雄蕊》；片冈铁兵的《幽灵船》、《钢丝上的少女》；中河与一的《刺绣蔬菜》；今东光的《瘦削的新娘子》；藤泽桓夫的《头》等等。

其次，新感觉派文学的诞生在近代日本文学史上的意义还在于，它使日本文学第一次与欧洲现代文学取得了同步。

达达主义作家保罗·莫朗的小说《午夜绽放》(1922年)出版之后不到半年时间，小说的最后一章《北欧之夜》就由堀口大学翻译并发表在《明星》杂志上。其中有如下一段描写：

一朵大丽花飞入我张开的口中，直到喉咙深处。打花仗！花园飘荡在空中，消失了。

(保罗·莫朗《午夜绽放》)

这种极其简洁的感觉描写，直接给予新感觉派以巨大影响。《午夜绽放》的全译本于1924年出版，横光利一受其影响发表了《头与腹》，次年又发表了《静静的罗列》。这样，到大正末、昭

和初期，日本文学与欧洲文学之间的差距大大缩小，继而与之齐头并进。而日本《文学界》时期的浪漫主义文学以及后来的自然主义文学的出现，曾经晚于欧洲文学半个世纪之久。

可是，新感觉派文学运动以短命告终。其主要原因是：首先，它的革新仅仅停留在表面上，对文学的本质以及西欧现代文学的认识尚浅，没能形成自己成熟的理论。大多数作家盲目模仿西欧现代主义文学的技法，忽视日本文学的传统，在细枝末节的表达上费尽心思，过度地追求新颖描写反而很快就落入俗套而让人厌烦，使其衰亡过早地到来；其次，第一次世界大战和十月革命胜利后，在无产阶级的影响下，新感觉派当中的很多作家转向无产阶级文学。新感觉派文学运动由于其自身的致命弱点而告终。

总之，新感觉派文学运动接受了第一次世界大战后欧洲的达达主义和表现主义等的影响，是试图打破日本原有文学的“现代主义的文学运动”，是与无产阶级文学相对抗的艺术至上主义文学。该流派的作家们敏感地抓住时代的脉搏，开展了一场轰轰烈烈的具有文学革命色彩的实验文学运动。

中文参考文献

- 金焕玠（1993）《日本近代文学史》东北朝鲜民族教育出版社
叶渭渠、唐月梅（2004）《20世纪日本文学史》青岛出版社
叶渭渠（2009）《日本文学思潮史》北京大学出版社
长谷川泉（1992）《近代日本文学思潮史》译林出版社

日本語参考文献

- 中村光夫（1990）『日本の現代小説』岩波新書
長谷川泉（1976）『近代日本文学——鑑賞と研究』明治書院
中村光夫（1958）『風俗小説論』河出書房
横光利一（1965）『現代日本文学大系 51』築摩書房
伊藤整・他（1981）『文艺読本 横光利一』河出書房新社
山本亮介（2008）『横光利一と小説の論理』笠間書院