

新感觉派作家横光利一 前期创作的“非新感觉”手法

翁家慧

在横光利一的前期作品中,《苍蝇》和《头与腹》是比较能够体现其早期创作风格的两篇。横光在这两篇作品中尝试着运用一些新的创作手法,对词汇、情节、文章结构、语流进行分解及重新组合,打破了日语原有的婉约清秀的传统,追求外文直译作品生涩拗口的效果,最后获得了“新感觉派”的美名。然而分析一下其早期代表作品中所使用的新的创作手法,却没发现有多少“新感觉派”的影子,倒是象征主义的手法被使用的频率反而要高一些。

一、象征性构图的视觉效果

首先,从作品的命题来看,就极富象征意义。《苍蝇》中的苍蝇作为动物的代表,独立于人的群体而存在。它既是人群的对照物,又是代替叙事者存在的起到镜子作用的反映者。通过苍蝇的大眼睛,一场车毁人亡的悲剧才得以完整地反映在读者的面前。同时,马车坠入悬崖的那一刻,人的软弱无能又通过和苍蝇“悠悠然飞上蓝天”的逍遥自在的对比而显得愈发可悲。

同样,《头与腹》的借代意义也是非常明确的。“头”显然是指因路轨故障火车不得不停在一个简陋的小站上,面对是等待修复还是换乘另车的抉择不知何去何从的大众;“腹”指的是用拥有百万之富和满怀自信的胖绅士。不过,若是进一步考虑“头”与“腹”的象征意义,就不能

忽略小和尚的存在。他的“扎着手巾的头”和绅士“便便大腹”是不是另一层含义上“头”与“腹”的所指呢?在去面对或留的问题上他们不是代表了两种不同的选择吗?和苍蝇一样,《头与腹》中的小和尚既是整个事件的反映者,也是和其他乘客相比较而存在的对照物。

横光在这两篇作品中还采用了相当多的对比手法来增强他那象征性构图的视觉效果。他给每一个出场的角色都设定了暗语,通过对比来加强它们之间的戏剧性冲突。《苍蝇》开场中盛夏空虚的马厩和灰暗的结着蜘蛛网的角落,分别是人和苍蝇所处的场所。《头与腹》中,把满员的特快列车和沿线的小站分别作为都市现代文明和农村的落后的象征来比较,从一开始便埋下了两者对立冲突的伏笔。

横光借助“苍蝇”、“头”或“腹”等客观实体,把从客观中抽象出来的观念作为象征意义附着在它们身上,通过暗示、对比、烘托等手法,将一个亦真亦幻的新天地展现在读者面前。这种将抽象的观念加入到假托的事件中的方法被公认是横光特有的创作手法。当时给新感觉派命名的著名文艺评论家千叶龟雄也在《新感觉派的诞生》一文中指出了这一派作家的创作特点:作为单纯的事实来表现,通过简单的暗示与象征,故意从一个小小的洞穴里窥视内部人生的所有存在和意义。

二、代替作者出现的“反映者”

和以往的小说不同,横光的小说中出现了既是叙事者又是参与者的存在。比如《苍蝇》里的苍蝇和《头与腹》中的小和尚,在整个故事推进发展的过程中,他们的存在似乎可有可无。如果没有苍蝇,马车照样掉下悬崖;要是没有小和尚,火车也照样出事故。总之,没有他们,人类在生活中还是会遇到各种各样的灾难和不幸,人类还是要被自己的问题所困扰,无法客观地看清一切,从中解脱出来。现实社会中灾难和不幸天天都在发生,人们却熟视无睹,不明白在这可见的世界内部实际上还有一个不可见的世界。可是如何揭示这内在的不可见的世界?显然,苍蝇和小和尚被横光选做了自己的代言人。但他们的任务不仅仅是打开通向不可见世界的大门,他们自身也带上了特定的象征意义。而这象征意义,从他们的结局来看,似乎都是正面的、褒义的或者可以说是超脱于现实的。在讨论《苍蝇》这篇小说所持有的特殊含义时,当时的评论家梶木刚曾有一段很独特的评语:“坐在马车上的人,包括赶车的,一共七个人。都是程度不太高的。不妨可以认为是愚昧的日本国民的象征。”^①与此相对应,梶木刚认为“大眼睛的苍蝇”应该是聪明的象征。如此一来,马车上的人们和苍蝇的对照成了“愚”和“智”的对照。照梶木刚的这种评论方法来分析,《头与腹》中“群众”和“小和尚”之间的对照是不是也可以看作“愚”与“智”之间的对照呢?从马粪堆里爬上来的苍蝇,作为“智”的象征多少有点言过其实,而小和尚所表现出来的“聪明”似乎与他本人毫无关系,完全是由于当时一切尚未明了。他最后表现的“贤者”形象也不过命运不可测的结果而已。所以,他们并不是整个人群的对立面,而是存在于集团之中的异端。

苍蝇和小和尚作为叙事的旁观者是客观的。客观的特性包括:中立性、公正和冷静。他们在作品中没有任何议论,也不带什么感情色彩。他们是被高度擦亮的镜子,用以反映复杂的心理体验。就如康拉德所说:“我的任务……是

让你观看。”^②他们的存在确实让读者看到了可见世界发生的事实,同时,借助他们所附带的象征意义,读者也看到了不可见世界中存在的真理。

然而,当“苍蝇”和“小和尚”被横光赋予一定的形式创造出来的时候,本身就已经带上了横光的主观意识,他们的行动中暗含着横光的判断标准。《苍蝇》中的苍蝇所带的作者的主观意识还不太强烈,到了《头与腹》中的小和尚却是“长着一张成人的脸孔,占上一席之地,开始用手巾缠头。然后,两手打着拍子,大声唱起歌来。”^③而且他自始至终都在唱着歌。周围的人们对他的歌先是笑着听,一会儿就觉得腻味了,最后都置若罔闻了,可是,这也丝毫不影响他唱歌的情绪。再看一下他所唱的歌的内容,就可以发现他所唱的五首歌都和当时当地的场景紧密相连,极富讽刺意义和批判性。尤其是最后一首,载着群众盲从无知的“头”和绅士“便便大腹”的列车开走之后,由于路轨故障排除,特快列车载着小和尚一个人急速奔驰时,小和尚唱道:“啊——梅花呀 樱花呀 牡丹呀 桃花呀 / 一个人呀 拿不了呀 哎呀哎呀。”^④歌中所唱的“一个人呀 拿不了呀”对于一个人坐一辆特快列车的小和尚来说,是否可以改为“一个人呀 / 坐不了呀”呢?在《苍蝇》中苍蝇还是一个不会说话的存在,无法更多地表达作者的意图,而到了《头与腹》中的小和尚,从客观中抽象出来的观念被赋予了人的形象,就可以更加自由地代表作者,发挥横光代言人的作用了。

三、戏剧性的情节设计

《苍蝇》和《头与腹》的戏剧性结局,各个象征形象之间的冲突,矛盾的发展都是通过横光独特的小说语言表现出来。而实际上,就语言本身而言,《苍蝇》和《头与腹》中所运用的日语更接近于剧本语言:简洁、明了、画面感强。刻画人物近乎白描,两三笔,点线结合,人物个性便跃然纸上。《苍蝇》中对老驭者驼背这一特点是这样描写的:屋檐漏下来的阳光,从他的腰爬上了他圆如罗锅的驼背。横光用拟人手法把日光照

到老驭者这一场景比做日光爬上他那圆如罗锅的驼背,生动形象,令人过目不忘。在《头与腹》中语言戏剧化的特点更加明显。就在列车紧急停车的时候,车内的人们先是沉默半刻,一会儿便开始骚动不安起来:

“怎么了!”

“怎么回事!”

“这是哪!”

“撞车了!”

报纸从人们的手中滑落。无数的头乱了位置,像是要摇晃起来。

“这是哪!”

“怎么回事!”

“这是哪!”^⑤

面对紧急刹车这一突发事件,人们的反应在横光生动形象的场面描写和简单明了的对话描写中被表现得淋漓尽致。对话短促而有代表性,使人如身临其境,耳闻其声,眼见其状。此类妙趣横生的描写在横光早期的作品中俯拾皆是。也许正是由于他在日语表达上的反传统,才给读者带来了全新的感觉,因此错得了“新感觉派”这一美名。

当然,不光是语言,横光的前期作品在构成及情节设计上也带有强烈的戏剧性色彩。在《苍蝇》中,前九个小节都是为最后一节做铺垫。接到儿子病危的电报赶了三里地的农妇,逃婚私奔的青年男女,赶路的母子,一夜之间成了爆发户的乡绅,这一群来处不同、去处各异的人们陆续登场,在同一时间同一地点等待着坐同一辆马车。他们之中谁也不会想到命运居然给他们安排了同样的结局——车毁人亡。这一情节的设计正反映了作者对内在生命的不安的认识。但是,仔细追究造成这一结局的原因,似乎和老驭者一直在等待着的“豆包”有着不可分的关系。原来,这驼背的老驭者有一个癖好,就是必须尝到刚出笼的、谁都未曾染指的“豆包”。这对他多年的独身生活来说,是每天中最大的安慰。于是,“豆包好了吗?”这句话在文中不断出现。

“豆包”迟迟不出笼,驭者也就迟迟不发车,而等车人的心情也就越来越急。隐含的矛盾冲突和蒸笼里的“豆包”,一起膨胀。“豆包”蒸好了,这冲突也就酝酿成熟了。驭者如愿以偿吃到了“豆包”,候车的人终于坐上了车。矛盾暂时得到了解决。这一情节显然只是横光给读者的一个心理上的缓冲。驭者吃到了“豆包”,心满意足,驾着马车开始打盹,而乘客当中谁都没有发现自己坐的车是由眯着眼睛打盹的驼背老人驾驶,由戴着眼罩只听从马鞭指挥的马拉着的。危险近在咫尺,他们却看不见。最后,车子坠下悬崖,戏剧的冲突也达到了最高潮。《苍蝇》中情节的发展一波三折,颇具戏剧性效果。横光在回忆自己的创作经历时也说道:“我最先是写诗,后来写剧本,再后来就写出了象征性的小说。”^⑥由此看来,写剧本时的经验积累在横光的小说中也发挥了作用。

我们接着讨论“豆包”这一道具在《苍蝇》中所代表的象征意义。从唯物主义角度来看,“豆包”只是“豆包”,并不代表任何意义。而从宿命论的角度来分析,“豆包”似乎是导致悲剧的间接凶手。“豆包”迟迟不熟,这一偶然事件的发生改变了整车人的命运。“横光作品中所构造的现实世界,是几种力量平衡的结果。他赋予从外部进来的力量以偶然性的特征。而这些偶然性的因素往往会改变现状。”^⑦显然,偶然因素左右世界的巨大力量使横光的思想趋于对神秘主义和精神万能主义的认同,他把自己认识到的现实世界中人生的不安和命运的叵测作为一种抽象的观念,通过假托事件来表现。横光观念中的人生就像急驰在高速公路上的汽车,即使是一块小石头,也可以使它翻车。但是,他过于看重“小石头”这个偶然因素的作用,而忽视了那“急驰的汽车”本身所隐含的“高速度”这个因素的作用。如果汽车根本不是高速行驶,一块小石头对它来说又算什么呢?同样,《苍蝇》中的苍蝇显然被赋予了过多的决定性力量。

横光对偶然性决定人生这一观念的倾斜在《头与腹》中以一种看似客观的姿态出现。特快列车因为前方路轨出现塌方而被迫停在一个无

名小站,这一偶然事件的发生迫使乘客做出选择:是留宿当地?或是留在车内等待事故解除,重新发车?还是坐回程车返回出发点?如何选择?大多数人先是喧哗不已,接着就发牢骚,既而苦笑,最后不知所措。因为一切处于不明了状态,前方路轨故障不知何时能够排除,只能在毫无信息可参考的情况下做抉择。众人一片茫然,不知何去何从。最后,一个大腹便便、面带冷笑的乡绅站到人前做出了返回起点的选择。于是,原先静静的人群忽然如旋风般围上来,拥上了新到的列车。在这里,乡绅所做的一个偶然性选择决定了众人的命运。从表面上来看,由于信息不完全,无论做出何种选择都必须冒一定的风险,选择返回起点看来风险较小,因此众人也都跟着做出了相同的选择。但是,如果深入到群众集团内部来看,他们所做出的反应不正是他们丧失自我判断能力和盲从心理的必然结果吗?横光也似乎觉察到了蕴涵于偶然性之中的必然性,所以他说:“一切都不明了。谁都不知如何是好。因此,所有的人都是不幸的。”^⑧既然“所有的人都是不幸的”,那么,最终结局为何又不同呢?在这个问题上,横光又开始强调偶然因素所起的巨大作用了。

四、视角切换与角色对换

从对现实世界的反映中抽象出主观感受,将这抽象的观念寓意于虚构的事件,这是横光前期作品中惯用的创造手法。在虚构的事件里,现实生活中的客观性被忽略,作者通过非理性的夸张形式,将现实生活中的主客倒置,按主观意象重新组合,使人分不清现实与虚构,主观与客观。在《苍蝇》一文中,横光正是运用将人“物化”的拟物手法和将物“人化”的拟人手法,成功地实现了角色互换,打破了人们观察世界的固定的模式,从一个全新的角度诠释人生的意义。

《苍蝇》中除人之外的所有生物突然之间都具备了人的特点:马在寻找着驼背的老驭者,屋檐漏下来的日光从他的腰爬上了他圆如罗锅的驼背,绿色的森林映在马额头上的汗珠里,倒立着摇来晃去。……这一系列拟人化的描写使人

难辨真伪。作者也似乎意欲借此表达人类世界和外界存在的相对独立性。既然人可以有祸福旦夕,那么外界的一切自然也有不测风云。所以,横光在《苍蝇》中把苍蝇这一角色拟人化,试图从旁观者眼中观察人类自身命运是如何不可

测。这只大眼睛的小苍蝇在人的眼里微不足道,没有人会注意到它的存在和它的命运。在与外界的接触中,苍蝇是软弱无力的,马厩角落里的蜘蛛网都可以致它于死地。为了活命,它只能“沿着马粪上的稻草爬上赤裸的马背”^⑨。而自诩为世界主宰的人类虽然貌似强大,实际上也同样受到外界力量的约束,不得不因一个小小的“豆包”的迟迟未熟所导致的一系列偶然事件而遭遇车毁人亡的最终命运。人和苍蝇一样,面对外部世界都是软弱的,他们都在受到外界事物的摆布。至于谁能逃脱,那就看各自的造化了。苍蝇停在车蓬上,发现了人们所处的危险境地,同时,它又具备飞翔的本能,自然可以悠悠地飞上蓝天,而坐在车上的人对外界的变化无从知觉,在厄运伸出的魔掌下只能束手就擒。

横光巧妙地运用拟人化和拟物化的手法将苍蝇的存在感放大,同时将人的存在感缩小,然后把他们置于同一境地,通过最终的戏剧化结果给人以启示:在强大的外界力量面前,即使是令人讨厌的小苍蝇,也有比人强的时候。在行文当中,横光不断切换视角,一会儿用人的眼睛观察苍蝇,一会儿用苍蝇的眼睛观察人,两者交替进行,就像现代电影中的蒙太奇手法,剪辑出一个仿佛动物也会说话的神奇世界。

结论

应该指出,横光利一前期作品中所使用的一些新技法与其“新感觉派”之名并不相符。所谓“新感觉”,就是通过印象主义和直觉主义的描写手法,在把握感受对象时,仅凭感觉,不求精确,在触觉、嗅觉、视沉、听觉等各感官上形成强烈的刺激,留下深刻的印象。此派作家注重主观感觉印象,通过直觉来创造艺术、创造美。他们刻意捕捉自然和生命纤细的瞬间意象,用各

种方法凸现人的各种感觉,如正常的感觉或超验的感觉或变形变态的幻觉,甚至错觉和沟通两种感觉的联觉。因此,人们读新感觉派的作品时,就像看莫奈的画,感觉进入一个恍惚朦胧的世界。

但是,在对横光利一前期作品新技法的分析中,却并未发现横光运用了多少此类手法,造成读者各种感官上的强烈刺激。使用较多的也只是些飞跃流动的画面,强烈的节奏感和速度感,给读者留下印象最深的恐怕也就只有视觉上的刺激。所以,称这些作品为新感觉派的作品似乎有些牵强附会。

相反,从上面的分析中可以看出,为了表现“内部人生的所有存在和意义”,横光使用最多的反而是象征主义的手法。他赋予每个角色以特定的抽象观念,通过暗示、比较、烘托等手法创造出立体感极强的主客观交融的世界。从某种意义上说,他的前期作品更接近于寓言。只是由于在语言表达上的夸张与新奇带给读者全新的感受,而误得了“新感觉派”这个名称。

通过对横光利一前期作品中所运用的新的创作手法进行简单的分析,至少可以得出这样

一个结论:横光利一前期作品中所运用的创作手法并不是真正意义上的新感觉派的手法,其实质应属于象征主义。

注释:

- ① 梶木刚:《横光利一的轨迹》,转引自《日本现代文学鉴赏》(14)栗原良树编《横光利一》,角川书店昭和56年版,84页。
- ② 转引自布斯:《小说修辞学》,华明、胡晓苏、周宪译,北京大学出版社1987年版,1页。
- ③④⑤⑧ 横光利一:《头与腹》,转引自《日本现代文学鉴赏》(14)栗原良树编《横光利一》,69 75 70 71页。
- ⑥ 横光利一:《首先要长度》,载《文化俱乐部》昭和四年三月号,转引自《日本现代文学鉴赏》(14)栗原良树编《横光利一》,70页。
- ⑦ 伊藤整:《横光利一》,转引自《日本现代文学鉴赏》(14)栗原良树编《横光利一》,285页。
- ⑨ 横光利一:《苍蝇》,转引自《日本现代文学鉴赏》(14)栗原良树编《横光利一》,55页。

(作者单位:北京大学外国语学院日语系)

责任编辑:林丰民