

战后日本文学的一朵奇葩

——战后派文学剖析

叶琳

1945年8月15日,日本军国主义继纳粹德国之后,被迫无条件投降。至此,一场给亚洲和世界人民,也给日本人民带来深重灾难的法西斯侵略战争宣告结束。战败是日本自明治以来历史上空前未有的重大事件。它不仅改变了日本社会的政治经济格局,而且还使长期受禁于军国主义统治的广大人民的思想发生了根本性的转变。这一切都为文学家们提供了一个具有各种可能与选择的适宜环境。

二战后,首先打破战争时期的沉闷、充分享受言论自由、抒发内心怀情的是许多战前已负盛名的老作家。他们为“填补战争中的文学空白”,“解救文学的饥渴”,纷纷拿起被迫搁置多年的笔,给日本战后初期有待振兴的文坛上留下了许多杰出的文学作品。如永井荷风的《舞女》、《勋章》、《沉浮》;志贺直哉的《灰色的月亮》;里见弴的《弃母》、《绝妙的丑闻》;正宗白鸟的《战争受难者的悲哀》;林芙美子的《漩涡》等。尽管这些作品的实际内容与战后的现实无关,从艺术风格来说保持了战前名作家原有的特色,继承了战前日本文学的传统,但毕竟给战后初期刚刚打破沉闷凝重气氛的日本文坛吹来了一缕凉爽的潜

风。

与此同时,在战争期间深受军国主义政府迫害、镇压、屈辱的老一辈无产阶级作家,在战后初期重新获得了新生。他们继承了大正、昭和初期的无产阶级文学的传统,新组成了一支民主主义文学的队伍,创办了《新日本文学》,发表了一系列反映战时、战后民主革命运动的作品。如宫本百合子的《播州平野》;德永直的《没有太阳的街》;中野重治的《五勺酒》、《甲乙丙丁》;佐多稻子的《我的东京地图》等。尽管这些作品从内容上反映了战时与军国主义斗争的艰难和战后民主改革的兴起,带有强烈的纪实性,但是从创作风格上讲,民主主义文学与战前文学并不存在本质上的差别。

如果说复活的老作家、新组建的民主主义文学作家的创作继承了各种艺术流派的传统,远离战后的现实主体,是战前文学的延伸,那么,在战争废墟上产生的无赖派颓废文学的作家所面临的则是战后初期日本社会的动荡不安、权威的丧失、价值的颠倒。他们的作品再现了战后日本百废待兴的一片荒凉景象。他们一边对清除旧秩序、旧价值后获得的自由生活感到愉悦,一边又对突变的世态

此文属南京大学笹川优秀青年教育基金资助项目的研究成果。

不知所措,因茫然找不到出路而苦闷,最终在否定既成秩序与价值观中走向了幻灭与绝望之中。如太宰治的《斜阳》、坂口安吾的《白痴》,石川淳的《黄金传说》,田中光英的《野狐》等。尽管如此,无赖派颓废文学仍给了战后初期的文坛以强烈的冲击。但是无论在艺术创作风格方面还是在内容形式、思想性方面,真正与战前文学有着本质区别的要首推日本战后派文学。

二战结束后,自昭和二十一年(1946年)到1950年朝鲜战争爆发的前后,战后派是日本文坛上占主要地位的文学流派。战后派文学是在日本社会主体发生变革,美军占领下日本失去真正自由,清算军国主义余毒,对滋生军国主义的战前日本传统文学产生动摇这一社会背景下产生的,它以其较深刻的思想内容,全新的艺术手法脱颖而出。战后派文学的作家和评论家包括三部分人:被视为第一战后派的野间宏、梅崎春生、椎名麟三、中村真一郎等;被称为第二战后派的武田泰淳、大冈升平、堀田善卫、三岛由纪夫、福永武彦、安部公房等;被称为《近代文学》派的平野谦、荒正人、山室静、本多秋五、佐佐木基一等。第一战后派和第二战后派划分的重要依据是作家登上文坛时间的早晚。如果从个人经历上来看,第一战后派的作家中早期参加过革命活动、遭逢逮捕入狱、被迫转变思想而得出狱者居众。像野间宏、椎名麟三、埴谷雄高等都有过类似的经历。而第二战后派则很少有相似经历的作家。然而,在那个战争年代,个人的非常经历都直接影响着战后派文学的创作,并由此构成了他们的共同点。《近代文学》派是以于1946年1月创刊的《近代文学》杂志为阵地,并以评论家为主体的同人团体。他们在思想情感和个人经历上都与战后派作家有着一脉相通之处。他们多是在黑暗的战争中度过了自己的青春年华,既接受了马克思主义思想的洗礼,又受到过军国主义的压制,对战后时期的沉重压迫抱有复杂的抵抗

心理。他们同情、接近革命,并又目睹了革命的失败。这一切使他们形成了自己独特的世界观、文学观。他们对自然主义文学、传统的私小说持否定的态度,对无产阶级、民主主义文学运动的弱点、不足也予以抨击,他们期待“政治与文学”的关系产生新的变化,强烈要求实现文学的主体性,确立现代的自我,不断地为战后派作家的文学创作摇旗呐喊,提供理论上的根据。因此,聚集在《近代文学》评论家周围的战后派作家是在新观念的影响下从事着异常活跃的文学创作的。

战后派文学的题材特征是以作家个人在战争中的深刻体验为主轴的。他们有着极其类似的个人经历,都曾不同程度地“接受了昭和初年马克思主义思想的洗礼,生活在对战争加以批判的战争年代”^①,在军国主义嚣张、弥漫、高压时期大多数都被征兵入伍或被征为预备兵员,强迫接受下士官教育,奔赴前线,饱尝战争状态下非人生活的煎熬和磨砺。他们在腥风血雨的战场上深切地体验到失去人的自由与幸福的痛苦,意识到战争的残酷性,经历了生与死的考验,对生和死产生了独特的感受。因此,随着日本军国主义政府的彻底失败,战后日本社会思想的解放,以战争创伤、战争体验为题材的文学作品如春笋般出现在文坛上。可以说,战争体验是战后派作家创作的原始动机,是形成战后派文学的主要因素之一。如果没有作家本人的亲身体会,绝不可能给战后有待复兴的日本文坛留下不朽的杰作。如野间宏的《阴暗的图画》(1946)、《脸上的红月亮》(1947)、《崩溃的感觉》(1948),梅崎春生的《樱岛》(1946)、《太阳深处》(1947),大冈升平的《俘虏记》(1948)、《野火》(1951),井伏鱒二的《遥拜队长》(1950),椎名麟三的《深夜的酒宴》(1947),原喜民的《夏之花》(1947),武田泰淳的《审判》(1947)、《蝮蛇的后裔》(1947),中村真一郎的《死亡的阴影下》(1946),等等。

战后派文学最独特、最新颖之处莫过于

它的文学创作手法。众所周知,艺术赖以存在的真正的生命价值在于创新。反映主体本质的文学对于生活的表现不能固定在被动的位置上。如果“没有对传统的发展和突破,就没有真正的艺术创作”^②。战后,随着欧美文化潮水般地涌入日本,战后派作家受到了西方文学的熏陶,在文学创作上大量移植、吸收、融合西方现代派艺术的创作手法,并对此进行了革新。因此,战后派文学无论在选材,还是艺术创作方面都与战前文学有着本质的差异性。这最突出的表现在于超越旧的写实主义手法,重视创作的主体意识,从生理、心理、社会等角度多层次地把握、表现、挖掘事件中人物的内心活动世界。这一特点在野间宏的代表作品《阴暗的图画》、《崩溃的感觉》、《真空地带》、《脸上的红月亮》,大冈升平的名作《俘虏记》,武田泰淳的成名作《审判》中,都可看得出来。

战后派作家带有浓重的人道主义、心理主义倾向。他们扬弃了传统的私小说中只注重自然主义的外界描写的倾向,从个人的战争体验出发,紧紧抓住事件中人物的意识活动中心,通过对人物心理多视角、深层次的剖析,以求达到震撼人心的艺术效果,使读者强烈感受到作者笔下人物的被军国主义所扭曲、所摧残的灵魂和军国主义者的反人类的暴行。这对人们提高反战认识具有一定的推动作用。

对人的内心世界的拓展是传统的日本文学所欠缺的,超现实主义风格和存在主义倾向也是传统的日本文学所不具备的,但战后派作家却改变了这种局面。这主要体现在安部公房和椎名麟三的文学创作上。

战后,安部公房结识了极力推崇先锋派艺术的日本评论家花田清辉,受其超现实主义文艺理论熏陶,走上了一条超现实主义的先锋派艺术道路,为战后日本文坛留下了《为了无名之夜》(1947)、《道路终点处的路标》(1948)、《红蚕茧》(1950)、《墙——S. 卡尔马

氏的犯罪》等里程碑作品。作者通过荒诞不经的情节和细致入微的局部描写向读者展现人的存在本质的异化。同时还用象征、隐喻、哲理等现代派惯用的艺术创作手法把作品世界推向高度抽象的领域,以唤醒人的自我意识,去认清自己所生活的现实世界是充满矛盾危机的。椎名麟三以《深夜的酒宴》(1947)、《浊流之中》(1947)、《深尾正治的手记》(1948)等佳作推动了存在主义在日本的广泛传播。他并没有原封不动地单纯照搬或者效仿法国的萨特和加缪的存在主义创作手法,而是在尼采、陀思妥耶夫斯基影响下,在接受共产主义思想的体验过程中,结合自己民族的特点和时代的要求,兼收并蓄,在创作自己的作品时融入存在主义倾向。从而为战后派文学开辟了一条独特的蹊径。

战后派文学是以“试图从拒绝旧文学,与旧文学决裂中寻找文学”^③的崭新姿态而登上文坛的。它的独到之处确实和传统文学无法相提并论。但是它又不能完全游离于传统文学,而与传统文学有着割舍不断的情丝。所谓日本传统文学就是以通过描写日常生活中平淡无奇的琐事和日常感觉、心境、情绪来营造某种艺术氛围和效果的。而战后派作家大量描写的是战争环境中个人的亲身体验。尽管他们的个体体验不是“日常生活中平淡无奇的琐事”,但是在作家的主体性和审美方式上,仍是受“只注重个人生死存亡的传统文学的影响”,仅仅从个人的角度,从人道主义观点出发来描写人类的相互杀戮、相互吞噬如同恶梦一般的战争,而没有上升到对人的社会性作理性认识的高度。因此,从这一点来看二者之间存在着包孕的关系,从而也导致了战后派文学具有一定的局限性。

战后派文学鲜有给读者展示硝烟弥漫、枪林弹雨、血肉横飞的战争全景,在战后派文学的作品中,甚至连一场完整的战役的描写也极为罕见。而且主人公都是清一色的下级官兵。这种缺少整体的视野使作品的概括

性、形象的典型化受到不同程度的制约。这都是由作家个人体验的局限性而造成的。当然,战后派作家本身狭隘的民族主义也是造成他们不能彻底、客观、正确评价这场战争的根本原因之一。

正因为如此,战后派作家在谴责灭绝人性的战争时,也仅仅是以个人的悲惨遭遇、体验为出发点,而没有从整个民族、整个人类的高度来加以分析、思考和认识。他们看到了破坏人类文明的战争的残酷性,但却没有意识到这是本国的法西斯政府发动的这场战争所引起的;他们只注意到个体的人饱受战争的创伤,却没有觉悟到整个国家、整个社会、乃至整个民族受到了战争的重创;他们产生了对现实的不满,憎恨战争对人的心灵扭曲,却没有旗帜鲜明地指出日本军国主义发动这场祸国殃民的战争的性质;虽然他们也在一定程度上把矛头指向日本军国主义,但却没有站在客观立场上对日本军国主义的真面目进行揭露和批判。狭隘的民族主义使他们难以分清什么是正义战争,什么是非正义战争。个别作家甚至非但不谴责这场战争,反而认为只有军国主义才能给日本带来新生,因此竭力为军国主义复活大唱赞歌。当他们所崇拜的天皇极权统治制度崩溃时,他们自己也陷入了精神破灭的境地。三岛由纪夫就是一例。他在后来写出的自认为最出色最满意的作品《忧国》(1961)中对日本战败这一现实表示了强烈的不满,对昔日军国主义统治时期的“辉煌年代”表示了极度的向往。这为人们全面地、清楚地认识日本战后文学,提供了不可缺少的反面素材。

其实在日本文坛上,评论家对战后派也是各抒己见的。在六十年代,日本文坛上曾引发了一场激烈的“战后文学论争”,在社会上引起了强烈的反响。佐佐木基一在《战后文学是个幻影》一文中,从内部对战后派作了自我批判,认为“战后派大部分思想和观念已经不能完全适应五十年代以后发生巨大变化

的战后社会”^④。他们之所以“不能顺应时代的要求”是因为他们“一味地生活在对战前的回忆之中,而不是生活在战后这一历史时期”。“他们由于战争,而养成了一种把非常时期看成日常时期的目光,而没有养成一种抓住特殊时期中的日常生活,或发现日常时期中的特殊生活的革命目光。”^⑤在此之前,吉本隆明和武井昭夫在1951年合著的《文学者对战争的责任》一文中提出了“文学者对战争应负什么样的责任”的问题,批判了战后派阵营“回避战争责任”的独善性^⑥。吉本隆明还在《战后文学向何处去》一文中大胆地写道:“如果用我自己的语言来说,战后文学就是战争转向者或战争旁观者的文学”^⑦。他们在战争结束以后躲在自己的密室里反反复复地揉搓战争时代的苦涩记忆,并把长期积蓄起来的郁闷宣泄在纸上,他们已不把“战败后的现实”当作文学创作的主体内容,这样必然就会失去它的有效性。而深受战后文学影响的大江健三郎在《如何认识理解战后文学》(1963)一文中则对战后派文学持肯定态度。他认为,“战后文学大多是以明快、嘹亮的歌喉唱出健康的歌曲的。如果重温一下1946-1952年这一时期的战后文学作品,从中听不到战后文学是幻影这一声音来”^⑧。“战后文学或者战后文学家这一词对我而言,常常是深奥、激昂、敏锐的并十分饶有兴趣的。……日本战后文学者及其战后文学在我的‘内部’毫不存在什么幻影”^⑨。

值得一提的是,战后派文学达到顶峰的时期是在1946年至1948年间。在这段时期内,他们确实提出了不少相同的文学主张,在文学创作手法上也有不少共同之处,文学派别的特点十分明显。自1949年以后,战后派作家的创作日臻成熟,文学创作个性特点愈加清晰,同时也流露出作家们按照各自的创作风格走自己文学发展道路的某些迹象。1950年朝鲜战争爆发后,在战后派评论家中出现了分歧,日本经济日益复苏,政治生活也

因美国占领军逐步将权力转交给日本政府而发生了新的变化,这一切都成了战后派文学创作的重大转折点。从此,他们不再作为某一文学派别的一员,而是作为独立的作家开始了各自富于个性的文学创作活动。有的从战争题材转向日常生活题材,如椎名麟三;有的则运用隐喻、暗示、象征、意识流等多种艺术手法,全方位描写社会,如野间宏;还有的则钟情于中国历史风物、文化传统,取材于中国历史、传奇小说从事创作活动,如武田泰淳等。随着时间的推移,把战后派作家联合为一个流派的共同氛围和条件消失了,战后派文学也就因此分化消解了。

从时间上来看,战后派文学的存在是相当短暂的。这一文学流派尽管有其不足之处,但是在试图努力变革文学上确实做了很多的尝试,取得了一定的成就。这对以后的日本文学产生了积极影响,并为五十年代中

后期涌现出的“第三新人”提供了丰富的养料,因此后来才出现了以大江健三郎为代表由关心人的存在转向关心社会本身、反映人与社会、人与自然、反核武器等主题的新一代作家。

注:

- ①④⑤⑦⑧⑨ 臼井哉主编,《战后文学论争》(下), 番禺书房,1977年,第574页,第571页,第571页,第573页,第582页,第578页。
- ② 李德纯《战后日本文学》,辽宁人民出版社,1988年,第70页。
- ③ 长谷川泉《近代日本文学思潮史》,译林出版社,1990年,第137页。
- ⑥ 三谷荣一等《近代文学史》增补版,大修馆书店,1988年,第237页。

[作者单位:南京大学外国语学院]

(责任编辑:余一中)

译林新书介绍

《别名格雷斯——一个女谋杀犯的故事》

[加拿大]玛格丽特·艾特伍德著 梅江海译

十六岁的女仆格雷斯,参与谋杀了雇主金尼尔及他的管家兼情妇南希,被判终身监禁。乔丹医生受人之托,对格雷斯进行精神鉴定,旨在写出一份报告,使她获得赦免。随着调查的深入,乔丹医生逐渐对格雷斯产生了难以言表的倾慕之情,同时又被她的经历与性格所困惑,陷入困境……格雷斯究竟是个以色列相拉男人下水的女魔鬼,还是个软弱无力、束手待毙的受害者?

这是一个发生在上个世纪的令人迷惑的真实案件,作者巧妙地把历史小说化,将暴力犯罪、神秘催眠术、男女性爱、嫉妒与仇恨、心理分析等等有机地结合在一起,人物塑造得栩栩如生,情节跌宕起伏,异峰突起,扣人心弦。

本书英文版1996年出版,同年获得加拿大吉勒文学奖。(定价:19.00元)