论施蛰存的小说创作与外国文学的关系

杨迎平

(湖北师范学院中文系,湖北　黄石　435002)

中国 1930 年代现代派作家施蛰存先生于 2003 年 11 月 19 日走完了他近一百年的生命历程。作为一个世纪文人,施蛰存对中国文学,特别是对中国现代文学的贡献是多方面的,他的现代主义小说创作使他成为中国现代派小说第一人,他主编的《现代》等多种杂志的兼收并蓄办刊精神,使他成为中国期刊主编第一人;另外,他的古典文学研究、碑版研究也是成绩斐然。特别值得提出的,是他对外国文学积极广泛地引进。他的引进,表现在三个方面,一是几十年如一日的外国文学翻译工作,二是通过办刊介绍外国文坛信息、外国作家作品,三是身体力行地学习、借鉴外国文学,使世界文学进入中国,中国文学走向世界。他是一位超越地域与文化界限的世纪文化人物,他视野开阔,思想现代,感觉敏锐,意识超前,时刻都走在时代的前面。施蛰存在现代文学史的地位,是不能低估的,沈从文早在 1930 年代说:"作者的成就,在中国现代短篇作家中似乎还无人可企及。"[1](P168) 李欧梵现在仍说:"其光彩与技巧在中国直至今日还从未再次被达到过。"[2]

施蛰存对外国文学的态度,他在《关于"现代派"一席谈》的文章中说得很清楚,他说:"我感到对一些新的创作方法的运用既不能一味追求,也不可一概排斥,只要有助于表现人物,加强主题,就可拿来为我所用,不过有一点不能忘却,这就是别忘记自己是个中国人,是在写反映中国国情的作品。如果在创作中单纯追求某些外来的形式,这是没出息的,要使作品有持久的生命力,需要的是认真吸取这种'进口货'中的精华,受其影响,又摆脱影响,随后才能植根于中国的土壤中,创作出既创新又有民族特点的作品。"[3]在"受其影响,又摆脱影响"的原则下,施蛰存创作了一批既现代又传统的时尚小说。

一

施蛰存最初接受外国文学是中学刚毕业时,这个时候看的还是中译本,他说:"最初使我对于欧洲诸小国的文学发生兴趣的周瘦鹃的《欧美短篇小说丛刊》,其次是小说月报的'弱小民族文学专号',其次是周作人的《现代小说译丛》。这几种书志中所译载的欧洲诸小国的小说,大都篇幅极短,而又强烈地表现着人生各方面的悲哀情绪。这些小说所给我的感动,比任何一个大国度的小说所给我的更大。尤其是《弱小民族文学专号》,其中又有一些论文,介绍欧洲诸小国文学状况之一斑,使我得到了初步的文学史知识。"[4](P1223) 这些弱小民族的悲哀情绪确实影响着他的早

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

期创作,他最早自费出版的《江干系》就留下了弱小国家文学的印记,保加利亚作品中美丽的爱情故事,南斯拉夫小说对自由的追求与渴望,波兰文学的爱国主义情感,与施蛰存的民主主义思想,爱国主义思想,自由主义思想一拍即合。施蛰存扎实的古典文学基础与这些新兴的思想相融合,产生了文白相间的模仿痕迹很重的新小说。同时,"革新了的《小说月报》中所载的许多俄国小说的翻译引起了我的对于小说的兴趣,并且还很深地影响了我。我于是也写小说了。"[5](P55)施蛰存读了新俄小说的英译本,于是模仿着写了描写中国革命的小说《追》和《新教育》,显然是没有生活的作品,有些不中不西、不伦不类。之后,在实在找不出可供写作的材料时,模仿着夏丏尊先生刊登在《东方杂志》上的译自日本田山花袋的中篇《棉被》,写了《娟子姑娘》。

直到《上元灯》出版,才看到施蛰存"受其影响,又摆脱影响"的实绩。他这时已从看中译本进而看原文,并开始从事翻译,主要翻译欧洲小国文学作品。施蛰存从保加利亚作家安盖尔·卡拉列舍夫那里感受到忧郁的情调,在捷米脱尔·伊凡诺夫的作品中看到素朴而单纯的农民阴暗生活,在近代犹太著名作家俾莱支的小说中看到犹太民众生活的苦痛情形,以及南斯拉夫作家伊索·维列卡诺维区的描写克洛谛之乡村生活的作品。在施蛰存的《上元灯》小说集中都能找到这些作家的身影,如《扇》、《栗·芋》中的忧郁故事。《上元灯》中的诗意氛围,《渔人何长庆》中的下层人民的素朴生活,《桃园》中百姓的艰难困苦。但是,我们只是从这些作品中找到外国文学的蛛丝马迹,施蛰存这时更多的是创造,并将他故乡松江一带的秀丽风景融进作品,清新、美丽、委婉、宁静,是一幅幅典雅的江南风俗画。如沈从文所说:"略近于纤细的文体,在描写上能尽其笔之所诣,清白而优美,施蛰存君在此等成就上,是只须把那《上元灯》一个集子在眼前展开,就可以明白的。柔和的线,画出一切人与物,同时能以安详的态度,把故事补充成为动人的故事,……《栗芋》,从别人家庭中,见出一种秘密,因而对人生感到一点忧愁,作风近于受了一点周译日本小说集中之《乡愁》、《到钢目去》等暗示而成,然作者所画出的背景,却分明的有作者故乡松江那种特殊的光与色。"[1](P168)

施蛰存在《上元灯》时期,并非纯然的写写实小说,他是写心中的故乡,是幻想与写实的融合。施蛰存曾于1932年9月在《现代》一卷五期发表了一篇署名安华的评论文章《茹连·格林》,对茹莲·格林的小说倍加推崇。茹连·格林是当时法国文坛中的一颗光芒万丈的彗星。施蛰存推崇他是因为他将幻想与写实相辅相成地融合在创作中。施蛰存说:"格林曾说他自己是一个客观的小说家。一个被天资所鼓动而描写远离于自身的事物的作家,他底想象力是应该自由的。不被现实的事实所阻碍的。不错,他不会从目击的,或与他有关涉的偶然事件中去构成一个故事。凡他的著作中的情节,都是从他的想象中得来,而凭了他底心智结构成功的。但是,这里不能忽视的,是他自然不失为一个写实主义者。惟有平庸的作者,他没有足够的想象力,才拘泥于写实这个名词的涵义,认为必须如摄影师一般地把社会事件机械地印下来,才是写实的作品。读了格林所著的那样有魄力的著作,无论那一种,都可以使我们对于文学上的写实主义,有一个现代的新的觉醒。"受茹连·格林的影响,使《上元灯》成为幻想与写实相融合的结晶,也使其成为与刘呐鸥、穆时英的都市霓虹灯完全不同的青纱彩灯。当然,茹连·格林的幻想与写实的融合,不仅影响了他的《上元灯》时期,而且影响了他之后的创作。

二

对施蛰存影响最大的是奥地利作家显尼志勒(Arthur Schnitzler 又译施尼茨勒)以及显氏

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

的同国人弗洛伊德。显尼志勒生于 1862 年 5 月 15 日,他是个奥京维也纳的犹太人。他家世代行医,祖父是医生,父亲约翰·显尼志勒教授是维也纳大学咽喉科专家,他也在维也纳大学毕业,得了医学博士学位。毕业后在大学医院实习了两三年后开始行医,他曾发表了著名的关于"声音的神经病"的论文。显尼志勒在行医之暇努力研究文学,1893 年发表了著名剧本《阿那托尔》,特别是 1895 年作成上演的剧本《儿戏恋爱》,顿然在文坛上占了最高位置,大作家的盛名掩盖了他的名医的声誉,他于是弃了医业,专治文学,陆续发表了许多戏剧和小说。显尼志勒是属于新浪漫主义文学者之群中的,但他却并非绝对的是个新浪漫主义的作家。在他的一切作品中,有一个与现实世界接近的科学的头脑,我们可以发现他是稍为带一点写实主义的。他总是用着一种科学者的精细的分析,和绅士的漂亮的文雅态度来写的。在他的作品中,我们一点也感不到德国作家那样的粗犷、质直和沉雄,而却能够得到几乎是法国式的柔美、委婉和感喟。施蛰存曾对显尼志勒很痴迷,他说:"有一个时候,我曾经热爱过显尼志勒的作品。我不解德文,但显氏作品的英、法文译本却一本没有逃过我的注意。"[4](P1212)"二十年代末我读了奥地利心理分析小说家显尼志勒的许多作品,我心向往之,加紧了对这类小说的涉猎和勘察,不但翻译这些小说,还努力将心理分析移植到自己的作品中去。"[3]施蛰存开始翻译显尼志勒的作品是 1927 年夏天,他与戴望舒、杜衡避居松江老家,一边教书,一边写作、翻译,"我译了爱尔兰诗人夏芝的诗和奥地利作家显尼志勒的《蓓尔达·迦兰夫人》。《蓓尔达·迦兰》之后,又译了《毗亚特丽思》和《爱尔赛小姐》,因为都是描写女性心理的所以把它们合起来,冠以《妇心三部曲》,由神州国光社出版。之后译了《中尉哥斯脱尔》,《薄命的戴丽莎》,由中华书局印行。另有《维也纳牧歌》、《喀桑诺伐之回家》、《狂想曲》三部,译成后未印出,毁于抗战初期。显尼志勒的著作,几乎全部都是以爱和死作主题的,"他因为怀疑人生,于是联想到死的恐怖,他知道死是支配着人生的一种主力。但是人生是不是以死为终尽的呢?死了以后,可还有什么过程呢?而同时对于爱——他的著作中所谓爱,多半是性爱,他也承认是支配着人生的一种主力,但是这死和爱究竟谁的力量大呢?死胜利之后,爱怎样呢?反之,爱胜利了之后,死又怎样呢?于是在这里,就产生了他的伟大的文学,因为他所观察到的人生,就是死和爱的角逐,他便用忧郁的、朦胧的情致来描写这种人生的活剧。"[4](P1169)显尼志勒所表现的人生哲学完全是一种怀疑论,每一个人的最终命运都是悲剧,显尼志勒的作品就是以他所最熟悉的维也纳城作为背景而描写的这种人生的悲剧。施蛰存是从显尼志勒这里开始了解弗洛伊德的,他说:"看了显尼志勒的小说后,我便加重对小说人物心理的描写。后来才知道,心理治疗方法在当时是很时髦的,我便去看弗洛伊德的书。"[6](P175)显尼志勒和弗洛伊德是朋友,两人都是维也纳的医生,施蛰存怀疑他们两人一起研究心理分析。所以施蛰存的心理分析的理论基础来自于弗洛伊德的精神分析学说,而创作则师法于显尼志勒。

施蛰存认为显尼志勒"这方面的成功,我们可以说他可以与他的同乡弗洛伊德媲美。或者有人会说他是有意地受了弗洛伊德的影响的,但弗洛伊德的理论之被实证在文艺上,使欧洲现代文艺因此而特辟一个新的蹊径,以致后来甚至在英国会产生了劳伦斯和乔也斯这样的分析心理的大家,却是应该归功于他的。"[4](P1204)

施蛰存受显尼志勒的影响,首先表现在以性爱为主题,并且多表现变态性心理,表现人物的二重人格。施蛰存说:"显尼茨勒的作品可以说全部都是以性爱为主题的。因为性爱对于人生的各方面都有密切的关系。"[4](P1204)显尼志勒的《毗亚特丽思》中的主人公毗亚特丽思就是一个性变态者,她在丈夫死后将性爱转移到儿子身上,而她的内心仍然朦胧着爱与道德规范

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

的冲突,当儿子另有情人,母亲又将爱移向儿子的朋友,他们便都在这种畸形的爱与恨的二重人格冲突中痛苦煎熬,最后,"毗亚特丽思把她底爱人,她底儿子,她底死伴抱在怀里。了解、宽恕、解放,她闭上了眼睛。"他们最后以死作为冲突的解决。显尼志勒在弗洛伊德的理论创建之前就将心理分析、性心理分析、变态性心理分析运用于小说创作中,连弗洛伊德本人在读了显尼志勒的作品之后,也惊叹不已,弗洛伊德说:"我常常惊讶地自问,你是从哪里获得我经过苦心研究才获得的那神秘知识的;我终于妒忌起我早先不过是钦佩而已的诗人来了。"

施蛰存不论是早期作品集《上元灯》,还是之后的《将军底头》、《善女人行品》,大多数是性爱故事,这一方面"因为性爱对于人生的各方面都有密切的关系。"一方面,施蛰存认为,"都市的人,现代的人,你知道,一个青年,一定是好色的。"[7]施蛰存的小说也多写性变态,写二重人格的苦闷。《上元灯》中的《周夫人》也写一个寡妇的性变态,周夫人在丈夫死后爱上了一个十二岁的男孩,情形与《毗亚特丽思》很相似。历史小说《将军底头》出版之时,《现代》杂志就有评论,说《将军底头》的集子里有"一个极大的共同点——二重人格的描写。每一篇的题材都是由生命中的两种背驰的力的冲突来构成的,而这两种力中的一种又始终不变地是色欲。"施蛰存说,"《鸠摩罗什》是写道和爱的冲突,《将军底头》却写种族和爱的冲突了。至于《石秀》一篇,我是只用力在描写一种性欲心理,而最后的《阿襤公主》,则目的只简单地在乎把一个美丽的故事复活在我们眼前。"[8]《水浒传》中的石秀,是为朋友两肋插刀的英雄,但他怂恿杨雄杀妻子的行为有些不尽人情,金圣叹说石秀是"假公济私",施蛰存抓住这一点因由进行探索、挖掘,分析石秀的杀人动机,从而发现石秀的变态性心理。开始,石秀在爱与道义二重人格中冲突,之后产生变态,由从前的"因为爱她,所以想睡她"到现在"因为爱她,所以想杀她",石秀从杀人中得到一种性满足。弗洛伊德在分析这种性变态的情形时说:"他们当中有许多种变态的人们,他们的性活动和一般人所感兴趣的相距很远。这些人的种类既多,情形又很怪诞"(《精神分析引论》)。弗洛伊德说这种性变态者,都是"不近人情的虐待狂者,专门想给对方以苦痛和惩罚,轻一点的,只是想对手屈服,重一点的,直至要使对方身体受重伤"(《精神分析引论》)石秀从桃红色的鲜血中得到的性满足,很快就消失了,面对杨雄,他感到内疚和茫然。弗洛伊德说:"实际上,性倒错的患者很像一个可怜虫,他不得不付出痛苦的代价,以换取不易求得的满足。"(《精神分析引论》)如果说石秀欺骗杨雄上当,不如说他欺骗了自己,落得个如此"荒凉"。不从性变态方面去解释,就没法解释石秀突兀的行为。

关于性爱,施蛰存只写性爱的心理,不写性爱的行动。这也正是显尼志勒的特点,施蛰存说:"他描写性爱并不是描写这一种事实或说行动,他大概都是注重在性心理的分析。"[9]施蛰存不同于他的朋友刘呐鸥、穆时英有详细的性行为描写,施蛰存的小说人物是只有心动,没有行动。

显尼志勒对施蛰存影响的第二点,是细腻的内心独白。施蛰存说,"尤其是乔也斯的名著小说《攸里栖斯》所应用的内心独白式(Interior Monalogue)的文体,早已由显氏在《爱尔赛小姐》和《戈斯特尔副官》这两个中篇小说中应用过了。"[4](P1204)显尼志勒的《中尉哥斯脱尔》则"全文皆为主人公的内心独白,没有一句作者的描写。"[4](P1212)作品叙述一个名叫哥斯脱尔的陆军中尉,从音乐会场上出来时,因为受了一个面包师的侮辱,再加上其他不遂意的事件,而想自杀的全部心理过程。《爱尔赛小姐》写一个维也纳律师的女儿爱尔赛,她父亲滥用了人家委托保管的钱,几至入狱。她的母亲要她去向一个陶丝苔子爵借钱,陶丝苔答应借钱给爱尔赛的父亲,但他提出一个条件:要看一看爱尔赛的美丽的裸体。爱尔赛经过了极复杂的痛苦思

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

索,二重人格的矛盾冲突使她疯狂,她后来在许多人面前展露了她的裸体而昏倒,最后吃安眠药而自杀。"这个小说,亦是全体皆用内心独白,而不插入一句客观的描写。故事及心理过程均较《中尉哥斯脱尔》为复杂微妙。故一向被称为现代欧洲文学中一个著名的中篇小说。"[4](P1212)施蛰存在小说中熟练地运用了这种内心独白,如《梅雨之夕》、《魔道》、《在巴黎大戏院》、《春阳》可算这方面的代表作。《梅雨之夕》的主人公在雨朦朦,夜朦朦梅雨之夕的所谓奇遇,就是他的遐想,他的内心独白,他将一个素不相识的少女想象成初恋的情人,"我不时在梦里,睡梦或白日梦,看见她在长大起来"。《魔道》的主人公的魔鬼缠身,其实并非现实的魔鬼,而是心中的魔鬼,所以用内心独白的方式叙述得天独厚。《在巴黎大戏院》中男主人公畏畏缩缩地单相思,《春阳》中婵阿姨在都市春阳的引诱下的性冲动,都是内心独白的专利,不插入丝毫的作者介入。

第三,显尼志勒和施蛰存都善于描写女性心理。施蛰存翻译的显尼志勒的作品,大都是写女性的,而且对女性多是同情与理解。《妇心三部曲》分别写三位女性的二重人格的苦闷,《薄命的戴丽莎》也是写女主角戴丽莎一生的遭遇和繁杂的心理过程。施蛰存除小说集《善女人行品》都是"几篇完全研究女人心理及行为的小说"[9]外,还有《上元灯》中的大部分作品、《梅雨之夕》中的《薄暮的舞女》、《李师师》和集外的《黄心大师》、《花》、《娟子》、《徽章》等等,都是描写女性心理的,而且多写得精细、文雅、柔美、委婉,有人评价施蛰存有女人气质,我也有同感,这与显尼志勒的气质很相近。所谓女性气质,就是纤细,敏感,有淡淡的愁绪,不张扬,不显山露水,甘当陪衬,用施蛰存自己的话说,是"藏头不露尾"(施先生给笔者的信)。他的这种性格使他能窥探女性的内心世界,对女性表示深切的理解与同情,从而与刘呐鸥的厌恶女性、玩弄女性的性格区别开来。

因为施蛰存是本着"受其影响,又摆脱影响"的原则,即使是他最喜欢的作家,施蛰存对他的接受也是取其所长,避其所短,并非全盘吸收。(一)对显尼志勒的写作主题,施蛰存只取其爱,不取其死。阿那托尔·法郎士曾说:"对于那些很了解的人,这世界是只有两面。你遍看全世界,大自然所显示给你的只有死和爱。"显尼志勒的观点也是这样,所有的作品都以死与爱为主题。施蛰存很少写死,多写性爱的矛盾与冲突。(二)关于内心独白,施蛰存与显尼志勒也有区别,显尼志勒是医生出身的作家,内心独白写得细致入微,符合病理学,显得过分繁杂、冗长、琐碎、零乱,人物处于非正常的病人状态。作者由于过分叙述人物的病态心理,而忽略了故事的完整性。施蛰存笔下的人物虽然也是变态、病态的,但不混乱。施蛰存注意故事的相对完整,情节的曲折生动,条理的清晰明了。力求"创造出创新又有民族特点的作品。"《魔道》是施蛰存小说中最接近显尼志勒的,描写的只是意识的碎片,人物也是最偏于病态的。但我们看到的是主人公围绕着"一切黑色的都是不吉的"而产生的幻觉和恐惧,所以他只是在见到穿黑衣老妇人时才紧张恐惧,并处于病态。施蛰存在 1992 年 1 月 15 日给我的信中说:"在《魔道》这一篇中,我运用的是各种官感的错觉,潜意识和意识的交织,有一部分的性心理的觉醒,这一切幻想与现实的纠葛、感情与理智的矛盾,总合起来,表现的是一种都市人的不宁静情绪。《魔道》的主人公确是一个现代知识分子,而且是有西方文化教养的知识分子,他有许多方面的知识沉积。'老妖婆'是西方神话、民间故事中常见的人物,主人公在少年时有了这种知识,当然他成长后不会再相信现实世界中有这种'妖婆',但在他神经不宁的时候这种沉积在他知识领域中的事物会浮起来解释现实中的某一现象。"施蛰存的这一段《魔道》中主人公"都市人的不宁静情绪"的说明,使其同显尼志勒的类似临床病理实例式的叙述区别了开来。

另外,有人认为,施蛰存的小说是对弗洛伊德精神分析理论的图解。早在 1932 年,《现代》

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

杂志一卷五期上的《书评》,说施蛰存的小说"与弗洛伊德主义的解释处处可以合拍。"其实不然,施蛰存的小说与弗洛伊德理论还是有区别的,如弗洛伊德说,创作家以未得到满足的愿望为动力,满怀热情,非常认真地"来创造一个幻想的世界,同时又明显地把它与现实世界分割开来。"[10](P139)施蛰存则不同,他的小说的幻想是与现实相交融的,他并不与客观世界相对立,他是与现实世界相依存的。所以他的心理分析是落实在现实的土地上,有着中国传统文化的清纯、明了和诗情画意。施蛰存尽量避免西方现代派小说的那种捉摸不定的飘忽感,他说:"我曾有意地试验着创造一种纯中国式的白话文。……严格地说来,或者可以说是评话、传奇和演义诸种文体的融合。我希望用这种理想中的纯中国式的白话文来写新小说,一面排除旧小说中的俗套滥调,另一面也排除欧化的句法。"[11](P356)对于弗洛伊德无时不有、无处不在的性心理理论,施蛰存认识到它的偏颇,所以能取其真,去其伪。施蛰存小说的意义,不仅仅是他将心理分析引进中国,而是他在引进的基础上进行创造,使中国从此有了具有民族特点的心理分析,有了施蛰存式的现代主义。

三

施蛰存经常被人们称为新感觉派,对于这种说法,施蛰存自己却是否认的,他曾在1933年写的《我的创作生活之历程》中说:"因了适夷先生在《文艺新闻》上发表的夸张的批评,直到今天,使我还顶着一个新感觉主义的头衔。我想,这是不十分确实的。我虽然不明白西洋或日本的新感觉主义是什么样的东西,但我知道我的小说不过是应用了一些Freudism的心理小说而已。"施蛰存在小说中运用了弗洛伊德的心理分析,但并不能说明施蛰存没有新感觉派的特征,施蛰存虽然没去过日本,没有接触日本新感觉派,但他跟从日本回来的刘呐鸥是好朋友,而且一起办刊物,编杂志,搞创作,不可能不受刘呐鸥的影响。施蛰存后来在回忆文章《我们经营过三个书店》中说:1928年暑假中,刘灿波(呐鸥)又来到上海。施蛰存、戴望舒住在刘呐鸥家,"每天上午,大家都耽在屋里,聊天,看书,各人写文章,译书。午饭后,睡一觉。三点钟,到虹口游泳池去游泳。在北四川路一带看电影,或跳舞。一般总是先看七点钟一场的电影,看过电影,再进舞场,玩到半夜回家。这就是当时一天的生活。刘灿波喜欢文学和电影。文学方面,他喜欢的是所谓'新兴文学','尖端文学'……当时在日本流行的文学时尚,他每天都会滔滔不绝地谈一阵,我和望舒当然受了他不少影响。"施蛰存并不跳舞,他对我说,他到舞厅只是"摆测字摊",也就是坐在旁边看,不下舞池。但看电影、谈文学对施蛰存的影响是很大的。

日本新感觉派可以追溯到1914年第一次世界大战前后欧洲兴起的现代主义思潮的影响,同时也与1923年日本发生关东大地震引起的政治、经济的大混乱,造成日本社会、文化生活的困难而深化的资本主义危机有关。当然也有日本文学自身的原因,这是日本新起的作家反对旧文学而尝试着探索一条新的文学创作之路。

日本新感觉派追求新的感觉,新的生活方式和对事物的新的感觉方法,探索形式上的革新。1924年日本评论家千叶龟雄发表了《新感觉派的诞生》一文,指出日本新感觉派"是站在特殊视野的绝顶,从其视野中透视、展望,具体而形象地表现隐秘的整个人生。所以从正面认真探索整个人生的纯现实派来看,它是不正规的,难免会被指责为过于追求技巧。不过,我觉得这也不错。它不仅把现实作为现实来表现,同时通过简朴的暗示和象征,仿佛从小小的洞穴来窥视内部人生全面的存在和意义。这种微妙的艺术之发生,是符合自然规律的。"日本新感

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

觉派并没有鲜明的文学主张,他们只是要反叛旧文学,创造新文学,特别是要创造崭新的表现方式。川端康成在《新进作家的新倾向解说》中说:“没有新的表现,就没有新的文艺。没有新表现,就没有新的内容。而没有新的感觉,就没有新的表现。”他们追求的是文学革命,否定日本文学传统,全盘接受西方现代主义文学。在创作上,集西方现代派之大成,是西方各种现代派艺术的综合体。情形正如横光利一在《新感觉活动》中所说:“未来派、立体派、达达派、象征派、结构派,以及如实派一部分,都是属于新感觉派的东西。”川端康成也在《答诸家的诡辩》中说:“可以把表现主义称作我们之父,把达达主义称作我们之母,也可以把俄国文艺的新倾向称作我们之兄,把莫朗称作我们之姐。”由此可以看出他们走的是西方现代派的道路。

日本新感觉派对施蛰存的影响,首先是作品表现人们在激变中的感情波折、精神反常的心理现象和虚无迷惘的精神状态。《魔道》、《旅舍》、《夜叉》、《四喜子的生意》等作品中,反常的心理现象和迷惘的精神状态频频出现。第二、运用象征和暗示的手法,通过人的外部感觉,探索人的内心世界,表现人的存在意义。施蛰存的历史小说和多部反映现实生活的小说都运用了这种手法,揭示了人生的意义。但日本新感觉派的很多东西,施蛰存并没有接受,如用新奇的文体和华丽的辞藻,感觉主义的表现手法,来表现主观感觉中的外部世界。横光利一的《头与腹》有这样的句子:“大白天,特别快车满载着乘客全速奔驰,沿线的小站像一块块小石头被抹杀了。”这一特点刘呐鸥、穆时英倒是全盘接受,刘呐鸥的《风景》里,人们也坐在特别快车上,“人们是坐在速度上面的。原野飞过了。小河飞过了。茅舍,石桥,柳树,一切的风景都只在眼膜中占了片刻的存在就消灭了。”而施蛰存却很少表现灯红酒绿、风驰电掣的都市风景,这便使他与他的朋友形成区别。另外,日本新感觉派以混乱的思想意识,反映人的非理性、反理性的悲观、绝望和颓废,是施蛰存没有接受的。而刘呐鸥的这种思想意识是显而易见的。但是日本新感觉派的象征手法又是刘呐鸥做得不够的。特别是横光利一的作品,如《苍蝇》、《头与腹》、《太阳》、《机械》中的深邃的意蕴,是中国新感觉派小说所没有的。

施蛰存自始至终遵循着“受其影响,又摆脱影响”的原则,既广泛引进外国文学,使中国真正打开通向世界的大门,又将外国文学的优长融进中国传统文学中,使其现代派小说具有中国的特色,具有自己的特色,施蛰存说:“一个作家的创作生命最重要的基础是:国家、民族、土地;这些是他创作的根,是无法逃脱的。”[6](P166)这便是施蛰存具有现代意识的文学观。

参考文献:

[1] 沈从文. 沈从文批评文集[M],珠海出版社,1998

[2] 李欧梵. 探索“现代”——施蛰存及《现代》杂志的文学实践[J]. 文艺理论研究,1998(5)

[3] 施蛰存. 关于“现代派”一席话[N]. 文汇报,1983—10—18

[4] 施蛰存. 北山散文集(二)[M],华东师范大学出版社,2001

[5] 施蛰存. 灯下集[M],开明出版社,1994

[6] 施蛰存. 沙上的足迹[M],辽宁教育出版社,1996

[7] 施蛰存. 花梦[A]. 十年创作集[C],华东师范大学出版社,1996

[8] 施蛰存.《将军底头》自序[A]. 十年创作集[C],华东师范大学出版社,1996

[9] 施蛰存.《善女人行品》序[A]. 十年创作集[C]

[10] 弗洛伊德. 创作家与白日梦[A]. 现代西方文论选[C],上海译文出版社,1983

[11] 施蛰存. 施蛰存七十年文选[M],上海文艺出版社,1996

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net