



论新感觉派的“病态人生”书写

○刘 方

用李今的话说,上海在近代中国是个“异数”。20世纪30年代,当绝大部分老中国的土地还在水深火热中挣扎的时候,“十里洋场”的上海已经在一种畸形繁荣中和世界上最先进的都市同步了。形形色色的外滩建筑、无轨电车、舞厅、汽车、跑马场、电影院、美容厅、回力球馆、百货大楼……演绎了摩登都市五光十色的物质生活:雪茄、香水、高跟鞋、流线型汽车、瑞士表、舞女、赌场、法兰绒套装……暗示着“东方巴黎”的传奇魅力。当时流行的杂志《良友》有一期标题为《都会的刺激》,中间穿着旗袍的姑娘被爵士乐队、一栋新的二十二层楼高的摩天大楼、跑马场和看台,以及《金刚》的电影海报包围着。西方现代性以一种突如其来方式浸入了三十年代上海的骨髓,让人猝不及防,在纸醉金迷中沉沦、迷惘、无处可逃。

作为中国边陲的上海,传统文化根基本来就不浓厚,当遭遇西方殖民文化的侵袭时,便更是节节败退,“这一文化特征反映在文学艺术创作中,便构成了‘海派’文学的最大特色——繁华与糜烂的个体文化模式:强势文化以充满阳刚的侵犯性侵入柔软糜烂的弱势文化,在毁灭中迸发出新的生命的再生,灿烂与罪恶交织成不解的孽缘”。在随手可切的生活画面中,传统世界的宗教礼法、田园诗般的和谐关系被破坏了,带殖民地色彩的机械和商业文明给现代都市带来的病态和畸形,造成了都市人严重的精神危机和心灵疲惫,新感觉派小说家敏锐地捕捉到了这一点。在穆时英《白金的女体塑像》一书的《自序》中,我们可以感受现代社会对人类个体生存的压力:“我是在去年突然地被扔到铁轨上,一面回顾着从后面赶上来的—小时五十公里的急行列车,一面用不熟练的脚步奔逃着的在生命的底线上游移着的旅人。二十三年来的精神上的储蓄猛地崩坠了下来,失去了一切概念,一切信仰、一切标准、规律、价值全模糊了起来。”经济的畸形繁荣刺激了情欲的无限增长,精神的崩塌、价值的混乱造成了都市人感情的错位,对于地狱般畸形文明的厌恶与对于天堂般都市繁华的热爱使他们迷失在追寻生命的旅途中,孤寂的跳着上海的狐步舞,在天堂与地狱之间游移。“天堂”、“地狱”既相互排斥,又相互依赖,组成一幅垂直的立体图面,将善与恶、美与丑、道德与情欲、限制与放纵、向往与逃离等对比强烈的系列符号统揽其中,它成了新感觉派作家展现都市感性体验的主体基调。

刘呐鸥也许可以算是“第一个描写都市异域风的中国现代作家”,他笔下的人物多沉湎于声色犬马的名利场,声光电光的刺激之中。《都市风景线》这部短篇小说集中,摩登女郎的面孔千变万化,香艳娇软的靡靡之音不绝如缕,人物总是不停的辗转于糜烂暧昧的欲望之城。《游戏》中的把爱当成一种“游戏”,把婚姻作为生存手段的“鳗鱼式的女子”,当决定与一位男士结婚时,却把自己的贞操提前献给了另一个男人。《风景》中的都市人骚动不安的心态,被消解的价值观令人瞠目结舌。《两个时间的不感症者》中的无名女郎赤裸裸的宣布“从不和同一个男人在一起呆上三小时”。《礼仪与卫生》中的妻子与情人离家出走时,竟不忘“出于卫生的考虑”,将自己的妹妹留下来陪伴丈夫。在人欲横流的金钱社会里,都市资产阶级男女演绎着空虚、放荡、腐朽的病态人生。也有以一腔热情想在那繁华深处寻找

一丝安慰的,结果怎样呢,《热情之骨》的女子给出了答案,“你所要求的那种诗,在这个时代是什么地方都找不到的,诗的内容已经变换了。”纯真的爱情已经成为上个世纪的传说,取而代之的是赤裸裸不加掩饰的情欲。在这里,“本土文化突然冲破传统的压抑爆发出追求生命享受的欲望”与“外来文化也同样在异质环境的强刺激下爆发了放纵自我的欲望”的双重撞击使个体生命对价值意义的追寻显得突兀和可笑,所谓的现代性变成了对肉欲人生的贪婪渴求。形形色色的都市男女不约而同的患上了流行一时的都市文明病。

穆时英没有停留在都市繁华与阴暗的表象上,作为一位对个体生命有着强烈关注精神的作家,他进一步真切地领悟了上海繁华的表象下,“在生命底线上游移着的旅人”在心灵上遭受的重创。短篇小说集《上海的狐步舞》的开篇就将上海比喻为“造在地狱上面的天堂”,可谓丑恶的集中营。《夜总会里的五个人》都是都市里从半路上跌下来的疲倦者,他们发出了“你是什么?我是什么?什么是你?什么是我?”的绝望呼喊,这也是对人的本质、人的价值的终极追问。《黑牡丹》里黑牡丹离开了奢侈的物质生活,“便成了没有灵魂的人”。一方面是在醉生梦死的都市生活中,个人道德良心的泯灭和自我价值的丧失,另一方面是个体人生面对难以自我主宰的命运时所无法摆脱的沮丧与绝望——死亡乃成为其必然的结局。

与刘呐鸥和穆时英对都市景观的直观传达不同,施蛰存更注重对都市人生人性深处的剖析与探踪。他热衷于用弗洛伊德精神分析学的眼光,从无意识角度入手观察品鉴人物的深层心理尤其是隐秘的性心理,更深入地探讨了个体生命在现代都市生活和封建传统观念的双重夹击下的心灵变态与怪异,《梅雨之夕》中的男主人公对薄暮中同行的姑娘联翩而致的性幻觉与遐想,《巴黎大戏院》中的男人面对都市声色浪潮陷入了性神经错乱,《魔道》中偏执的幻想狂在周末陷入了奇特跳跃的幻觉,《夜叉》的主人公始终无法摆脱飘飘欲仙的白衣女子的纠缠,最终在幻觉中将夜半与情人幽会的无辜村女扼死。在对物质与灵魂、欲望与道德、狂欢与堕落、空虚与及时行乐等人类存在的矛盾命题的思考中,新感觉派已经意识到都市文明与身处其中的人的文化冲突和精神困境的悖逆存在。

施蛰存历史题材的心理分析小说,因为排除掉现实社会的干扰,更专注地进行了对人性的审视。历史小说集《将军底头》运用弗洛伊德性心理分析理论,给古代高僧、武门名将和草莽英雄灌输进血肉情欲,花惊定、石秀、鸠摩罗什等人本可按其正常的生命轨迹运行,但是因着民族、道义、宗教信仰等种种文化因素的制约和压抑而失却了自我,使得其自然生命形式便在这样的制约和压抑中改变了形状,在道与爱、种族利益与爱、友情与爱的冲突中痛苦挣扎。《鸠摩罗什》中的鸠摩罗什,在理智、佛教教义与情欲之间痛苦的摇摆。最后带着这种对佛法道行沦丧的深深懊悔在人格分裂的痛苦中走向了死亡。“被压抑的欲望与黑暗现实之间的关系不再是简单的对立,人物根本就是身在其中,揪结扭打,是对立也是合一。”

鲁迅在1926年谈到俄国诗人勃洛克时曾说:“我们有楼



浅谈《巴黎圣母院》中对比手法的运用

○李煜

维克多·雨果(1802-1885)是法国浪漫主义文学运动的领袖,是法国文学史上最有才华的作家之一。在诗歌、戏剧、小说、文艺理论诸方面都有重大建树。在文学领域,贡献最大的是小说创作,如《悲惨世界》、《巴黎圣母院》、《海上捞工》等。作者用浪漫主义手法塑造了一系列生动形象,歌颂了劳动者的光明磊落、诚实善良,谴责了封建专制制度及其精神支柱——教会封建统治者的罪恶,表现了仁慈与爱情创造人间奇迹的人道主义思想。

在这一系列作品中,作者成功地运用了紧张非凡故事情节、鲜明夸张的人物形象和无处不在的对比等浪漫主义表现方法。而其中,雨果运用最多、最具特色、最成功的方法就是对比。雨果的对比手法在小说创作中可谓无处不在,尤其是在《巴黎圣母院》中,对比手法更是被作者运用得淋漓尽致。首先,在人物的对比中,有外貌丑陋和外形美丽的对比,如巴黎圣母院的敲钟人卡西莫多,可谓丑陋无比,被乞丐王国选为最丑的人,鼻子是四面体,嘴是马蹄形的,小小的左眼为茅草似的棕色眉毛所壅塞,右眼完全消失在一个大瘤子下。长着老茧的嘴巴上有一颗大牙践踏着,伸出来好似大象的大牙,下巴劈裂。吉普赛女郎爱斯美拉达则是外表美貌的象征,作者没有特别详写她外表如何美貌,而是用反衬方法来体现:当她的舞姿出现在广场上,热闹的人群立刻静寂,人们把

目光全部投向美丽的吉普赛女郎。又通过克洛德副主教的痴狂来表现爱斯美拉达的貌若天仙。

其次,还用每一个人的外表和内心,来表现美丑对照。如卡西莫多外表奇丑和崇高的心灵美。起初,卡西莫多对克洛德唯命是从,因为克洛德对他有养育之恩,但到了后来,他发现爱斯美拉达是个心地善良的姑娘,而克洛德却是个虚伪、残忍的无耻之徒时,他勇敢地两次冒死救助爱斯美拉达,并果断地把自己的所谓“恩人”推下了巴黎圣母院高墙。还有克洛德的表里不一,作者也塑造得很成功。克洛德表面上过着严肃清苦、刻板的生活,标榜高尚的德行,摒弃世俗的生活,还抚养了弃儿卡西莫多。然而,克洛德副主教的内心却毒如蛇蝎,是教会邪恶势力的代表,淫邪、虚伪、凶残的化身,外表威严,道貌岸然,内心却贪求女色,对享受充满妒嫉,对世人满怀恶意。他是迫害爱斯美拉达的元凶,千方百计地想占有爱斯美拉达,罪恶的企图失败后竟伤天害理诬陷无辜少女,并把她送上绞刑架。他是摧残一切美好事物的宗教势力的直接体现者。雨果通过对克洛德的罪恶的揭露和抨击,突出了封建社会天主教的黑暗和反人民的丑恶本质。

另外,小说中对比性的描写也比比皆是:如爱斯美拉达、卡西莫多与甘果瓦受审的场面对比,隐修女对爱斯美拉达先咒骂后诀别的两个场面的对比,还有环境气氛的对比,上层统治者和下层平民的对比,路易十一王朝与“黑话王国”的对比,统治者残暴、虚伪与流浪人的善良正直的对比等等。真善美与假恶丑互相反衬,形成鲜明的反差,于是美丽的更加美丽,丑恶的更加丑恶,强烈的对比表达了作者强烈的爱憎,也表达了作者对理想的追求。

总之,对比手法在雨果作品中随处可见,广泛的对比手法的运用,能很好地帮助作品表现深刻的思想内容和巨大的艺术魅力,从而无可非议地证明了作者是一位杰出的浪漫主义作家。

(李煜,新疆石河子134团中学)

阁诗人,山林诗人,花月诗人,……没有都会诗人。”而20世纪30年代初上海现代文化消费环境的形成,为“新感觉派”作家进行都市想象提供了时间和空间的基础,“海派小说可以说是上海时髦的镜子或者速写,他们对于现代都市的理解和文化想象也是最先从这些物质的形式开始的”。在富丽堂皇、骄奢淫逸的现代都市生活背景中,新感觉派作家强烈地感受到西方殖民文化“不仅在器物层改变了都市人的生存物质空间,而且在物质层和心理层潜移默化着都市人的思维方式、价值理念和行为取向”。由此带来了他们对现代都市文明的双重矛盾态度,欣喜地接受现代商业文明所带来的种种便利,酣醉于十里洋场的淫逸生活的同时又无法摆脱内心传统的自我谴责。当一种本身不无局限的文明与中国本土重农轻商、重官轻商传统发生碰撞时,也会给这些敏感的小资产阶级知识分子带来内心深处的震荡、游移和迷茫。反映在创作上,对都市生活的迷恋和不无炫耀的揭露与批判便熔为一炉,从而使他们笔下的人物时时面临理性与非理性的纠结,在辗转不尽的矛盾与挣扎中呈现出一种人格缺陷或病态美。

在欲望无休止的挣扎中,在信念大厦坍塌成为废墟后,如果说还有什么可以赖以支撑的话,那就是新感觉派寻找到的推动世界的动力之源——人类的力比多。可以说,他们是非常积极主动地在接受西方现代主义思潮,尤其是日本新感觉派和弗洛伊德的精神学说的影响。刘呐鸥编辑的《无轨列车》、《新文艺》等文学刊物,积极引进介绍日本新感觉派的理论书刊和作品,还做过法国新感觉主义的代表作家保

尔·穆抗的专辑。他带来了许多日本出版文艺新书,将横光利一、川端康成、谷崎润一郎等的小说和未来派、表现派、超现实派的文学理论引入了中国。施蛰存与刘呐鸥共同创办水沫书店、第一线书店。在《关于“现代派”一席谈》中他说:“这一时期的小说,我自以为把心理分析、意识流、蒙太奇等各种新兴的炒作方法,纳入了现实主义的轨道。”弗洛伊德的非理性哲学对新感觉派的小说创作产生了深远的影响,在自我、本我和超我的搏击中,理性与非理性的矛盾交织中,新感觉派作品中的人物欲求真爱而不得,欲扬生命力而不能,便出现了典型的双重人格或多重人格的病态倾向。

一直以来,新感觉派作家游离于主流文学的边缘,以一种孤立叛逆的姿态存在于古老中国的东南一隅,因“媚俗”和商业化倾向而为人所诟病。但他们以独特的视角关注传统与现代相纠结所畸形发展起来的现代商业文明对人的异化,探索都市人悲剧命运的缘由,在批判中自觉地进行关于人生价值意义的现代性追求。他们不以卖文为耻,塑造了现代知识分子独立的人格自觉。他们主动放弃了五四以降高高在上的启蒙文化姿态,将文学从象牙之塔引向芸芸众生,极大地推进了文学的世俗化运动。他们自觉引进西方现代主义思潮,将光、色、声、影、味融化为笔端独特的意向书写了独特的生命感受,彻底打破了古典主义的藩篱。正如它的研究者所说,它是建立在自己的文学和文化理念上的一种城市文学叙事,它将按照自己的思路,演绎自己的故事。

(刘方,华中师范大学文学院)