



横
光
利
一
文
集

主
编
叶
渭
渠

寝
园



171408
I 313.45
种次号 036

主 编 叶 渭 渠

横 光 利 一 文 集

〔目〕 横光利一 著 卞铁坚 译

寝 园



作家出版社



石油大学 0176251

图书在版编目 (CIP) 数据

寝园 / (日) 横光利一著; 卞铁坚译. - 北京: 作家出版社, 2001. 1

(横光利一文集/叶渭渠主编)

ISBN 7-5063-1817-2

I. 寝… II. ①横…②卞… III. 长篇小说-日本-现代
IV. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 56626 号

寝 园

作者: (日) 横光利一

译者: 卞铁坚

责任编辑: 王淑丽 杨 葵

装帧设计: 张晓光

版式设计: 英 子

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷: 北京印刷厂

开本: 880×1230 1/32

字数: 235 千

印张: 10

插页: 3

印数: 001-6000

版次: 2001 年 1 月第 1 版

印次: 2001 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-5063-1817-2/I·1803

定价: 16.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

作者简介

横光利一是日本新感觉派的旗手，他率先在《太阳》、《蝇》、《头与腹》、《春天的马车曲》等中短篇小说中使用新的感觉和新的文体，创造了一种新的文学模式。《上海》则是新感觉文学的集大成者。作家还在《机械》、《寝园》、《家徽》等作品中，运用新心理主义的手法，构建了新的文学世界。同时，他为实践其“纯粹小说论”，创作了通俗小说《商界家族》，最后又在东西方文化的冲突与融合中进行新的探索，为世人留下未完成的长篇《旅愁》，为读者献上一个丰富多彩、千变万化的艺术万花筒。

《上海》是横光利一最后一部新感觉主义集大成之作，也可以说是横光文学的最高杰作。这是横光以自己旅居上海期间发生的“5.30事件”中所见所闻作为素材，故事叙述主人公、上海一银行职员参木爱上了土耳其浴室的女佣阿杉，老板娘阿柳嫉妒，将阿杉解雇了。阿杉又惨遭参木的旧友甲谷玷污，沦落风尘。参木转职日本人开办的纺织厂，对美貌的女工、共产党员芳秋兰关心和理解。在“5.30”反帝暴动中，参木两次救出了芳秋兰，最后殖民当局加强镇压运动，发展到巷战。芳秋兰在暴动中消失了，盛传她被同志怀疑是与日本人勾结而被枪杀了。这时参木也被当局认为是通敌的叛徒而藏匿在阿杉那里。阿杉在昏暗中与参木再会，最后喃喃地说了一句：“你什么都不要再想了，就来这里吧。”

《寝园》描写丝绸批发商的女儿奈奈江与尾相恋中，家里却给她迎来了入赘女婿丹羽。尾因股票暴跌破产，奈奈江试图拉他一把，尾不见她。丈夫丹羽狩猎时遭野猪袭击，奈奈江为了救他，开枪击中了他。奈奈江本人也不知道这是误伤还是有意击中。丹羽幸免于死，对妻子毫不怀疑。可是奈奈江却在庆贺丈夫痊愈那天出走了。作者通过这个简单的故事，着重细腻地描写奈奈江与丈夫在感觉上不合拍，思慕昔日的情人，在心理产生动摇的心路历程，以及这三个人物的感情波澜和心理纠葛。

新感觉派的骁将横光利一

(代总序)

叶渭渠

新感觉派的核心和灵魂，是横光利一（1898 - 1947）。在这一派中，惟有横光利一——人在整个运动过程中始终坚持新感觉主义的立场。从这个意义上说，没有横光利一就没有日本的新感觉主义。

横光利一生于福岛县北会津郡一个测量技师的家庭，父亲长年在外工作，童年随母在三重县东柘植外祖父家度过。在当地中学毕业后，到东京就读早稻田大学英国文学系一年多，由于长期缺课被开除学籍。这期间，在《校友会杂志》发表了习作《夜的翅膀》（1916），恢复学籍后，改读政经系，未毕业，就埋头于习作小说。于1923年成为《文艺春秋》同人不久，就发表了处女作《太阳》（1923）和《蝇》（1923），反拨自然主义照相式的平板写实技法，通过构建雕刻性的文体，完成构图的象征性的美，已初露新感觉的表现特征，受到文坛注目。

《太阳》是描述王子们将上古的耶马台国女王卑弥呼比作“太阳”，互相争夺其美而杀戮的故事。但作者一反通常客观描述

的手法，着重在捕捉新奇的感觉和印象上下功夫，将人的主观感觉、主观印象渗进客体中，使感觉升华，即使视觉、听觉、触觉乃至嗅觉对象化、客体化。比如将鲜红的圆月比喻“男性生殖器图腾”，鸽子头比喻女人乳房，衣裳比喻心等等，诸如此类的描写，展现的是一种象征性的构图，给灵敏的瞬间感受蒙上一种玄理的轻纱。这一实验性的作品，打破了当时的小说技法，给既成文坛很大的冲击。

横光接着写了第二实验作《蝇》，小说以马车夫的“自我”为中心，揭示了人与人之间的冷漠关系，但作者没有纯粹的客观描写，而通过大眼蝇的眼睛的透视力，来折射出马车夫与各种乘客之间在开车问题上的复杂关系，由此引出人与人、人与马之间的尖锐矛盾，最后以人马俱亡作为悲剧的结局，企图以此来刺激人们的官能，让人痛切地感受到现实的森冷和人生的不安。作者在这一幕带有戏谑味儿的悲剧中，强调了人生的无目的性和命运的偶然性，嘲弄人的渺小，人在命运面前似乎比蝇还软弱无力，曲折地反映了资本主义制度下人的孤独无依、苦闷彷徨、生存威胁，仿佛站在毁灭边缘的状况。

可以说，作者在《蝇》中始终把蝇放在凝视现实的位置上，通过大眼蝇的眼睛，再现出一幅人世间的生活图景。根据这幅图景，突出自我解体、感觉崩溃的内在必然性，又通过这种感受性，使人们产生一种丧失现实性的不安定感。蝇眼所透视的正是作者主观世界的感觉，以蝇眼来表现自我的主观感受，从而突破事物的表象，表现了事物内在的本质，乃至内部人生的真实。很明显，蝇是作为拟定的视点而存在的；它在马背上、车篷上和天空中，都是用它眼睛来观察人世间的种种生活现象。蝇眼就是新感觉作家所说的“小小的洞穴”，它能够产生联系外部世界的最直接的“电源”。

接着横光利一在《文艺时代》创刊号上发表了《头与腹》

(1924)，通过描写路轨发生故障，列车停车后绅士与一般乘客在退票问题上的依存关系，着意说明在以权势财势为中心的社会里，人的心灵被扭曲的现实。

如果说，《蝇》是通过这个象征性的“小小的洞穴”来窥视人类的生存和命运，捕捉“内部人生的全面存在和意义”，那么《头与腹》便是运用“小小的外形”来象征“巨大的内部人生”。作家以“大腹”象征腰缠万贯的绅士，而“无数的头”象征一般乘客，只有“大腹”挤出人群办理退票手续以后，“无数的头”才如获天启，拥向“大腹”争先恐后地退票。这是通过“头”与“腹”的视觉作用，剖视人与人之间的畸形关系和依存法则。“大腹”实际上是世人心目中的财势、权威和“真理”的化身，这是吸引“无数的头”的原因所在。作者选择了“头”与“腹”这一外在形态作为主观感觉的触发物，是为了使这个“巨大的内部人生”象征化、个性化，刺激人们产生一种新的感受，进而领悟这“小小外形”中所包含的思想意蕴，读者从中可以体察到作者内心深处的愤懑之情，以及对整个社会和人生的无限感慨。

为此作者以经过人工修饰的主观感觉和抽象化了的语言表现为中心，创造出一种崭新的文体，并通过新奇的文体和华丽的辞藻，来表现主观感觉中的外部世界，使描写对象获得生命。他提倡“从根本上革新文艺”，首先是指革新文体。他在文章中讲究行文的语汇、诗意和节奏，同时凭借主题的曲折、行与行之间的默然飞跃，情节的倒叙、重复和速度，创造一种意境，显示一种寓意。《头与腹》的首句：

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。

这是新感觉派的典型的艺术语言，前半句是客观描述，大白

天、特别快车、满载、全速都是最高状态的用语，后半句作者有意识一反呆板的机械的客观描写，用“抹杀”两字，来强调主观的感觉，使人感觉到火车奔驰的迅速，从而引起另一种感觉观念。也就是以这种象征的表现，将快车全速奔驰的客观事实，同在头脑里感觉到小站“被抹杀了”的主观感受放在同一平面上，把快车、小站和作者自我感受联接在一起，产生一种新鲜而强烈的节奏感，加强了主观感受的效果。

在《蝇》里，作者通过驿站的钟声、马车夫的割草声，写出一种动的转换，默然的飞跃，场面的调度，加上蒸笼沸腾，马喝足水，构成马车夫准备发车的场面，把马车夫的特异自我，同马车行将出发的动向联系起来，从鸣喇叭、炸响马鞭，到喇叭不响，马鞭停止，最后人马悲鸣，又复寂然无声，这种由静而动，又由动而静，很有节奏。它促成了蝇的活动，同时起到了预示死亡的不吉利的作用。

此外，横光在这几部作品里，运用拟人和夸张的手法，给对象赋予活力、个性和生命，然后将主观的东西，作者的思想感情跃入对象之中，使之生命化、个性化。《太阳》中有这样一句：“他捡起一块小石头，扔进森林。森林把月光从几片柏树叶子上掸掉，喃喃自言自语。”这样描写，使对象获得了生命，给人一种新的感觉。《蝇》里的蝇的全部活动，是拟人化的，它的大眼里凝聚了人的感觉、感情和意识活动，它“眺望”、“仰视”、“俯视”、“聆听”，把一幅幅人生图画衔接起来，悠悠地摆出一种“旁观者清”的架势，煞是叫人可怜、可叹、可笑。同样，以马车夫养成摸头屈豆包的怪癖，将“豆包”拟人化，比作处女的乳房，暗示马车夫这个独身汉的孤独人生，象征马车夫在性方面的过度抑制而形成的一种复杂的变态心理。作者意在表现在被严重扭曲的时代与社会里，人的生存基本关系以及人的生存价值和意义。

横光利一就新感觉派的基本特征，写了《新感觉活动》（1925）一文总结道：

所谓新感觉派的表征，就是剥去自然的表象，跃入物体自身主观的直感的触发物。……所谓主观，是指认识物体自身的客体的活动能力。所谓认识，就是知性和感性的综合体。而构成认识这个客体的认识能力的知性和感性是跃入物体自身的主观概念的发展。

感觉与新感觉是不同的。不过，新感觉作为其触发体的客观，不仅是纯粹的客观，而且是从作为含有一切形式的假象、也含有一般意识的表象内容的、统一的主观式的客观所触发的感性认识的实质的表征。这种触发的感性认识的实质，比起在感觉场合来，更在于新感觉的表征，其更强的悟性活动，是采取力学的形式进行的。

也就是说，他认为新感觉之所以“新”，与一般感觉在感觉的触发上是不同的，所感觉的新，就是感觉和被纯粹客观触发的感性认识的内容表征。新感觉的表征，至今必须依靠知性，是内在直感的表征。

横光的另一篇新感觉派代表作《春天的马车曲》（1926），写了一对夫妻间的正常爱情被严重扭曲，他们只好通过互相嫉妒和猜疑，比如通过丈夫把卧病在床的妻子比喻为动物园铁栅栏里的野兽，试图用这种残忍的恶意的语言，来表达隐藏在内心深处的“强烈的爱”。作者写这对恩爱夫妻的反常心理，在于说明在那个社会里，人与人的组合，包括夫妻的组合，是与善意和真诚无关，尽管相处在一起，但各自却以自我为中心，谈不上互相信

任，更谈不到真正沟通思想，这种变态的情感，从根本上怀疑爱情的可靠性，和人的相互理解的可能性，把情欲看成是痛苦与失常的根源。可是，作者却以“春天的马车曲”这样华丽的辞藻来装饰凄怆的现实。这篇小说，虽然未能充分运用新感觉主义的文体，但新感觉主义文学思想性格却是十分明显的。此外这期间他还写了一些也颇具有这样浓厚的新感觉的分子的作品。比如《静静的罗列》（1925）、《拿破仑与疥癣》（1926）等，其揭示扭曲的现实的力度也是很大的。

《上海》（1928 - 1931）是横光利一最后一部新感觉主义集大成之作，也可以说是横光文学的最高杰作。这是横光以自己旅居上海期间发生的“5·30事件”中所见所闻作为素材，故事叙述主人公、上海一银行职员参木爱上了土耳其浴室的女佣阿杉，老板娘阿柳嫉妒，将阿杉解雇了。阿杉又惨遭参木的旧友甲谷玷污，沦落风尘。参木转职日本人开办的纺织厂，对美貌的女工、共产党员芳秋兰关心和理解。在“5·30”反帝暴动中，参木两次救出了芳秋兰。最后殖民当局加强镇压运动，发展到巷战。芳秋兰在暴动中消失了，盛传她被同志怀疑是与日本人勾结而被枪杀了。这时参木也被当局认为是通敌的叛徒而藏匿在阿杉那里。阿杉在昏暗中与参木再会，最后喃喃地说了一句：“你什么都不要再想了，就来这里吧。”

横光在这部长篇小说里，企图以个人的心情和体验为中心，通过上述故事，在半殖民地上海的混乱、颓废和不稳定中，捕捉人的不安定的状态，以及人背负个人与历史的宿命，反映了近代人的两重结构形成和近代个人主义解体的过程。同时，通过在街头暴动、工厂罢工乃至日常不安定的生活包括爱情生活中人的相对化的认识，来透视现存社会秩序的崩溃和人与现实的分崩离析的现状。因此，这部小说比起作者本人的其他新感觉小说完全抽象的思维的表现来，多少运用了通过主观感觉不可能透视的现实

的力学，使之含有社会小说的某些分子。横光以此自负地说：“充分地将文学作为问题的社会主义文学，当然是在正统的辩证法发展阶段下成长起来的，具有从新感觉派文学中应该产生的命运”（《新感觉派与共产主义》）。虽然技法上是新感觉的，但从中也可以窥见作者试图在文学上拓展新感觉派与现实和历史的联系的空间。

但是这种对现实和历史的静止的态度，自然地瓦解横光自身的新感觉的因素。他从《上海》转向《机械》（1930）的制作，就是重要的标志。这部小说讲述人名牌制造工厂的老板、匠人轻部和临时雇工屋敷围绕工厂丢失技术资料产生了纠葛。“我”怀疑是屋敷所为。他们一起去喝酒，屋敷酒后死去。这究竟是屋敷误喝了氨水事故死亡、有意自杀，还是被轻部所谋杀，“我”也不知道，好歹“我”也被卷了进去。作者着重描写三个人加上“我”的四人的心理像机械似的纠缠在一起。而“我”作为讲述故事的人，既像作为小说人物的行为，也像作者的代言人来讲述。“我”也像机械的齿轮，无主观，失去自己的判断，故事至此就结束。横光利一以《机械》为转机，从感觉主义转向新心理主义这种突然的变化，成为文坛的话题，也对当时的现代主义文学带来很大的冲击。

横光接着还发表了新心理主义的代表作《寝园》（1930）和《家徽》（1934），前者围绕丝绸批发商的女儿奈奈江与丈夫在感觉上不合拍，思慕昔日的情人梶，在心理产生动摇的故事，写了这三个人物的心理纠葛；后者描写孤独的发明家雁金八郎围绕研制一种新酱油，与其对立面山下博士，以及娶了与雁金有默契的敦子为妻的山下的儿子久内产生心理纠葛的故事，而且都是以“第四人称”讲述的。

在这三部作品里，作者为了更深入地描写或挖掘他笔下的人物的行动、心理和自我意识，感到将作者的主观心理仅注在一般

小说的三个人称上已经不够，于是设定了第四人称的模式，试图探索自我意识深处的心理的现实性。

尤其是战争局势日紧，当局加紧控制言论，纯文学遭到严重压制，横光利一发表了实际上是纯文学“转向”的公开声明《纯粹小说论》（1935），文章开头就谈及通俗小说与纯文学的问题，认为“如果有文艺复兴的话，那么除了使纯文学变成通俗小说以外，就绝对不可能有文艺复兴的存在”。而所谓“纯粹小说”，就是在解决这个困难问题之前需要通过这个关口，即应该尽可能明确通俗小说与纯文学的不同。他指出：

关于这种不同，迄今各种人思考的结果，有两种意见：一种意见认为所谓纯文学就是排除偶然性，另一种意见则认为所谓纯文学就像通俗小说那样，是没有感伤性的，除此之外，我还没有听到别的意见。（中略）但是，一旦成为通俗小说，就没有日常性，也没有偶然性。这时候，没有任何理由，也没有任何必要运用变化与色彩以及吊读者胃口的感伤，突然硬将最惬意的事贴上去。不管怎么说，在这里没有只连续写自己身边所经历过的事实，无论事物多么简单，也都是有创造的。事物，只要有创造，它比起记述自己身边的事来，就更有深度。也可以说，之所以出现这种议论，因为它首先有强烈的生活的感动。所以我觉得被通俗小说所压倒的纯文学的衰微是必然的。

同时他总结了自己的创作实践，以作者“主观心理”和“第四人称”构建的纯粹小说论，主张以四种眼，即“作为人的眼”、“作为个人的眼”、“看其个人的眼”和“作为作者的眼”的透视力，穿凿自我意识的怪物，表现文艺上的自我意识的内在深处的

形象。为此，他强调了自己意识才是新的现实，才是新的人物形象。简言之，横光的“纯粹小说论”，就是否定纯文学及作为日本纯文学的私小说，将纯粹小说视作比纯文学更高级的规范。

被当时文坛视为“纯文学第一人”的横光利一通过自己的创作实践的转变，思考着现代日本文学的新走向，并转向在通俗小说中寻求对通俗性的新认识，将事件的偶然性和感伤性作为通俗小说的两大要素，发现在通俗小说里也有创造和生活的感动，试图整合纯文学与通俗小说的关系，从而提出了“纯粹小说论”。

在这一背景下，横光利一发表了长篇小说《商界家族》（1935）作为其“纯粹小说论”的实践之作。它通过大阪商人仁礼和东京商人重住在股票交易市场的出血大较量和他的家庭生活、儿女婚姻爱情的恩恩怨怨的故事，突现了金钱和爱情的主题。作者一反过去纯文学的传统，以通俗小说的形式，将事件的偶然性和感伤性作为这部通俗小说的两大要素，创造了一个展现物质与精神冲突的新的现实，以及塑造了在这一新现实下生活的新的人物形象，从而构建了作者称之为“纯粹小说”世界。

从横光利一的整个创作生涯来说，他从纯文学的新感觉派、新心理主义走向通俗小说的“纯粹小说论”，划出了他的文学发展的轨迹。不过，在新感觉派时代这一派的同人中，只有横光利一写了如此众多的新感觉主义的作品，而且在《文艺时代》于1927年停刊以后也只有横光利一在一个时期内仍然独自坚持新感觉主义的立场。川端康成说：“新感觉的时代，是横光利一的时代”，“假如没有横光及其作品的存在，也许就没有新感觉派的名称，也就没有新感觉派运动”（《新感觉派》）。可以说，横光利一是新感觉派运动的骁将，这是当之无愧的。

1936年春夏之交，横光利一赴法国巴黎旅行，归国后就接触西方文化的印象撰写连载长篇小说《旅愁》（1937 - 1945），通过赴欧旅行的两个青年身在异乡，一个加深了对日本的憧憬，一

个却被西方的魅力所吸引，他围绕西欧合理主义与日本主义的对立而引起论争的故事，意图宣扬“回归日本”的主题思想。实际上，这反映了战争期间作者本人的思想。这部作品未完成，日本就战败无条件投降，作者无法继续贯彻他的意图，作者本人也于1947年逝世，这是横光利一的悲剧的宿命。

目 次

新感觉派的骁将横光利一（代总序）	叶渭渠（1）
上海	卞铁坚（1）
寝园	卞铁坚（169）

