

● 中国现当代文学

没有家的感觉

——论新感觉派小说人物的精神特征

黄 献 文

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 黄献文(1962-),男,湖北麻城人,武汉大学人文科学学院艺术系副教授,文学博士,主要从事中国现代文学研究。

[摘 要] 新感觉派笔下人物的精神特征可以概括为“无家可归的感觉”:不仅现实中没有家,更主要的是精神上无所皈依,在其后面有中外政治、哲学和文化等方面的背景,但更主要的是新感觉本质的个体性。

[关键词] 无家可归的感觉;现代主义;异性;新感觉本质的个体性

[中图分类号] I 206.6 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2001)01-0106-06

展读新感觉派作家的小说,我们发现他们笔下的人物大都没有家,不知生于何地,长于何处,为何故来,向何处去。打开书,他们便像从地底冒出来似的站到喧嚣的都市大街上。即便有家的,也都离了家,做了一个浪人,成为一个远离故乡的怀乡病者。他们是追逐季节的候鸟,从一个城市到一个城市,一个港口到另一个港口,穿行于那些纸折的舞厅、酒吧、跑马场、电影院里。家在何处? 家在天边外,家在喝醉了酒的人的鼻子里,可他又“把鼻子留在家里,忘了带出来了”。

没有家的感觉如此强烈,弥漫了他们的作品,成为他们作品的母题和解不开的死结。穆时英的大部分作品都在诉说着无家可归、有家难归的悲哀。《父亲》、《旧宅》里父亲病死,老屋卖给别姓家,家被连根拔起。《pierrot》中的潘鹤龄有家归不得,因为家庭的炉火已变冷。《街景》中那位老乞丐像冥冥中有颗巨大的铁钉将他钉在异乡,动弹不得,梦想的家幻成了他临终的盲眼中最后一丝回光返照,少小离家时混合着亲人面影的铁轨成了最后压死他的车轮。一句话,家像《夜总会里的五个人》中那几位生活的败北者眼里所看到的伸向天边的铁轨,你走一步,它退一步,手伸得再长也抓不着。施蛰存《上元灯》集中诸篇将童年、故乡写得美轮美奂,母怀般温馨,乍看似找到家了,但这些故事后面拖着的那遮掩不住的幻灭的尾巴明明在诉说着家已不在。且翻过故事的正面来,落脚点仍是冷漠的都市、“可烦恼的中年”。

然而,重要的不是现实中没有家,而是精神上的无家可归,他们的心似乎被虫蛀了,像一根根空心木头,他们脸上总带有那么一种找不到家的焦灼、迷茫、孤独、怅然若失、苦闷和彷徨。现实中的没有家不过是精神上无家可归的铺垫和转喻。在其笔下人物的眼里,“处处是异乡似的寂寞”,“一种切骨的寂寞,海

那样深大,从脊椎那儿直透进来,不是眼泪或太息所能洗刷的,爱情和友谊所能抚慰的——我怕它,我觉得自家儿是孤独地站在地球上,我是被社会切了开来的,那样地寂寞啊!我是老了吗?还只20岁呢,为什么我有那样的孤独感,那样的寂寞啊!”他们以令人颤栗的绝望声音喊道:“家在哪儿啦,家啊!”于是,一个个孤独寂寞的人儿盲人骑瞎马般到处乱撞,在稠人广座间,在热闹场中,买醉买遗忘,以暂时甩却那压得喘不过气来的孤独虚无感。然而,他们像一滴不溶于水的油,再怎么也溶不进人群中。《夜总会里的五个人》中的几位主人公即便在灯红酒绿的俱乐部里,在爵士乐旋风般的节奏中,仍感到犹如“深夜在森林里,没一点火,没一个人,想找些东西来倚靠,那么的又寂寞又害怕的心情侵袭着他们”。《Gravan“A”》中的余慧娴因为寂寞,每天带着一个新的男子,在爵士乐中消费着青春,“每个男子都爱她,可是每个男子都不爱她”,没人怜惜她颊上的残红,没人为她的叹息而叹息。《pierrot》里作家就是要借潘鹤龄这个假想式的人物表达人生的孤独和虚无感。即使是一些从普罗立场出发写的新感觉风的作品,人物身分为迎合普罗文学的旨趣改换了,但最终仍归结到了人生孤独感的主题,如穆时英的《莲花落》。

倘说穆时英作品中的孤独多少带点形而上的意味,施蛰存则主要表现都市的外来者在都市寻不到亲情的孤独。而刘呐鸥的作品则主要表现在没有理性、充满着怪诞荒谬的世界面前人们的孤独感。然而,我们发现,他们与19世纪浪漫主义作家及其笔下人物的孤独虚无不同,后者将个体人格无限放大,以与整个社会为敌,他们愤世嫉俗,傲世独立,虽败犹烈,虽悲而壮,至死也未低下他们高贵的头颅,如鲁迅《摩罗诗力说》中列举的“立意在反抗,旨归在动作”的摩罗诗人及其笔下的唐璜、哈洛尔德们。这是因为他们所处时代正值资本主义的上升成熟期,从文艺复兴起一直弥漫的浪漫主义精神氛围还未完全退却,启蒙主义时期的理性正方兴未艾,使他们的精神能飞升,尼采的超人哲学就留下了那个时代很深的印迹。也许受尼采的影响,也许是鲁迅人格力量本身就强大,其早期论文中“任个人而排众数”的思想,《野草》中“在广漠的旷野上,捏着利刃”的复仇者,及小说中的孤独者系列魏连父和狂人们也带着这种痕迹,虽然愈到后来,他们身上斗士的品格在次第减弱。而且,他们与19世纪俄罗斯文学中的“多余人”如普希金《叶甫根尼·奥涅金》中的奥涅金,屠格列夫《罗亭》中的罗亭,莱蒙托夫《当代英雄》中的皮却林等的孤独也不同,后者出身高贵,视线上抬,所到处总有纯洁的爱情向他们奉献,他们却懒得俯身掂掇。然而,新感觉派笔下的人物大都是一些渺小卑微的孤独者,他们乞求温爱而不得,欲入人群而不能,他们的人格龟缩了再龟缩,紧抱胎衣,仍甩不脱这世界的荒寒。

凌冰在《评〈怀乡集〉》一文中说:“一切作家总不出以下两种类型:一种是进行曲的号手,另一种是丧葬曲的歌人。”^[1](第716页)新感觉派作家及其笔下的人物明显属于后者。他们被生活抛出了轨道,成为精神上的被放逐者,只有唱着“我流浪梦里的恋人”继续漂泊。他们的作品抒发的大都是失败者的悲歌,展现的是一个失意者的悲凉世界。他们再没有古代人那豪迈乐观的激情。古代人力战天然,以拓人国,把自己作为整个人类对抗自然的身分来说话,个体虽消亡,“类”却绵延无尽,故他们意气风发,斗志昂扬。而新感觉派作家及其笔下的人物,把自己从类中分化出来,作为孤独的个人来说话,无所凭恃,如入荒野,故其心大都孤独而悲凉。他们心之箭头总往下指,卑微地贴地而行,他们的声音总是降调,他们喜欢那残秋的下弦月、梅雨之夕;喜欢描写公墓、旧宅,歌咏各种代表悲哀的物象。他们的作品充斥着末世的哀音、青春的病态。在都市变幻颤动的灯光下,在疯狂的乐声中,他们曳着沉重的脚步,一个个需要安静的灵魂,在嘈杂的人海中挣扎,为了要忘去生活的疲劳,端起鸩毒的欢乐的酒杯。他们的作品让人感不到生的充盈和喜悦。他们是些被生活压扁了的、被生活挤出来的 pierrot,失恋者、破产者、青春衰颓者、理想幻灭者、精神失常者……一句话,没有归宿感的人。心灵仿佛提前老化,本来应天真无邪的纯洁心灵,现在被都市烂熟的水果气息、酒精的晕眩力量所支配,与年龄不相称地悲凉起来,“我是青春和衰老的集合体”,“我有健康的身体和病的心”。《Gravan“A”》中的余慧娴不是那“被许多人倾倒着的余慧娴,却是一个寂寞的、疲倦的半老妇人的剪影”。《黑牡丹》中的“黑牡丹”那“靠在几上的倦态,和鬓角那儿的那朵憔悴的花”说明也是躺在生活的激流上喘息着的人,在速度的生活里奔跑着的人,而总有一天他们“会在半路上倒下来的”。连新感觉派的圣手穆时英也承认自己“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”,故读他们的作品感到的是生活的沉重、身心的疲惫、放荡后的孤寂及对整个世界幻灭。

二

然而,这又岂是新感觉派作家所独有的吗?连鲁迅那样清醒的现实主义者在其作品里也表达了这种彻骨的孤独。当代作家王蒙曾说:“我读很多同代青年作家的优秀作品的时候一会儿想起加西亚,一会儿想起昆德拉,一会儿想起卡夫卡,一会儿想起艾特马托夫,最后还动辄想起张爱玲。”^[2](第106页)可见,这种个体的无家可归的惶凉和孤独感像一条绵延厚重的云翳一直扯满了整个中国20世纪的苍穹。而西方19世纪后半叶以后出现的各种现代主义文艺流派:表现主义、达达派、“愤怒的青年”、“迷惘的一代”等等,都是这种世纪末情绪的表现。我们只要稍稍浏览一下尼采前后的西方思想史的演变就可明了这一点。尼采可说是西方哲学的分水岭,在他之前,几乎所有的哲学思潮都将人的本质归于“类”,尽管这个类的含义不同。黑格尔抽象为上帝,将人的视线引向天穹;费尔巴哈归于人的“类生活”,将人的注意力引向理性、意志和博爱;马克思宣称人的本质“在其现实性上,它是一切社会关系的总和”^[3](卷3,第18页),将人引向阶级。但自尼采之后,西方哲学不约而同地抛弃了以前哲学形而上的观念,把个体的人的存在提到本体论的高度,把人的本质还原为具体的非理性的人,叔本华把人的本质归于意志,柏格森归于“非理性的生命冲动”,弗洛伊德归于人的原欲,海德格尔哲学从“此在”出发,基尔凯郭尔提出“孤独个体为世界唯一实在”的学说。萨特更认为“存在先于本质”。然而他们得出的结论都是悲观的。叔本华得出的是“人生是痛苦”,海德格尔得出的是“此在即烦”,弗洛伊德得出的是“焦虑”,萨特得出的是“他人即地狱”,人在创造自己本质时的无所依傍和孤独感。正如尼采曾预言的,随着上帝之死,虚无、虚无主义的胜利将构成未来两个世纪的历史。欧洲面临虚无,世界面临虚无,个体、感性的此在仍旧是虚无。这是一个世界性的精神现象,这是一个飘忽的幽灵,像施蛰存《魔道》里那位神秘的老太婆,像毒品,谁沾上它就要被抽去骨头,抽去心。

按理说,“五四”是一个反抗偶像、反对传统礼教、极力凸现个人的时代,文化传统的崩溃会使人们丧失赖以存身的精神支柱,世纪末思潮最易侵入。的确,伴随着思想解放,各种哲学思潮,尼采、叔本华、弗洛伊德、马克思、存在主义等源源不断涌入国门,鱼龙混杂,泥沙俱下,短短几年走过了西方思想史几个世纪的历程。然而,“五四”先驱们极力反对的是封建礼教,崩溃的主要是伦理道德领域,国家、民族的身躯依然矗立着。中国知识分子几千年来形成的“天下兴亡,匹夫有责”、“致君尧舜上,再使风俗醇”,把个人与族类联系起来的思维惯性作为集体无意识在他们心中根深蒂固。加之面对新世纪曙光产生的兴奋和冲动及“民主”和“科学”嘹亮的号角使得世纪末思潮暂时退居一隅(虽然它并未消逝)。“五四”占主导地位的还是那种高昂的浪漫主义和乐观主义,尤其是在诗歌领域。郭沫若的诗像一个少年从家中走出,在一个天边染着玫瑰色的清晨,站在高高的海岸上,第一次用婴儿般纯洁的眼观看新世界,与宇宙大我相融而产生的躁动和兴奋。乐观、自信、对自我的极端肯定成了普遍弥漫着的情绪。甚至像鲁迅那样“吾行太远”的清醒现实主义者也是为了“听将令”不得不回过头来在《药》的瑜儿的坟上凭空添上一个花环,在《明天》时也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦,“因为那时的主将是不主张消极的”。故他将自己的小说集命名为《呐喊》。

然而,大革命失败后,人们从“五四”狂飙突进的浪漫主义激情一下子跌入迷茫、消极、颓废的深谷,这种精神正好为世纪末思潮的滋生蔓延提供了温床。鲁迅在谈及沉钟社作家的创作时说的一段话就说明了这种情况:“那时觉醒起来的智识青年的心情,是大抵热烈,然而悲凉的,即使寻到一点光明,‘径一周三’,却是分明的看见了周围无涯际的黑暗。摄进来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁。……玄发朱颜,低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”^[4](第243页)不过新感觉派接受西方世纪末思潮不少经过了日本这个中转站,加载了关东大地震后的虚无、享乐成分。

然而,现代主义产生必须具备两个条件:“上帝死了”和现代城市。西方现代主义研究专家得出这样的结论:“十九世纪末兴起,并发展到今天的实验性现代主义文学,从许多方面来看都是城市的艺术,尤其是多语种城市的艺术。”^[6](第76页)他们列举了这样一些城市:从世纪初到第一次世界大战早期的柏林、维也纳、莫斯科和圣彼得堡,一战前的伦敦,大战时期的苏黎世、纽约、芝加哥以及各个时期的巴黎。现代主义几个声势浩大的文学运动,无论是象征主义、印象主义、意识流文学、还是意象派、未来主义、达达主义、超现实主义、表现主义,大都和以上城市有着密切的关系。新感觉派的先驱者往往都以表现大都市生活见长;像法国的拉博(valéry larbaud)就被认为善于以“头等车上旅客”的身份描绘“都市风景线”;穆杭(paul morand)的《夜开着》、《夜闭着》,横光利一的《上海》,也都是以描写现代大都市生活著称的长篇。也许新感觉派与都市命定有不解之缘。然而,只有城市生活,“上帝”仍高悬天上,不会产生现代主义。西方城市文学由来已久,只有20世纪文学才浸透了危机感和焦灼感,浸透了一种与19世纪及其以前文学的理性、正义、浪漫激情和雍容华贵迥然相异的美感特征。即便是19世纪中后期出现的批判现实主义对资本主义社会制度进行猛烈的抨击和揭露,但给人的感觉是“倚天抽宝剑”,有坚强的价值标准作后盾。但假若“上帝”死了,人们仍住在乡土、田园中,大自然和人与人之间的和谐亲情关系仍可作为因“上帝死了”而带来的信仰危机的缓冲或替补。只有在现代都市里,既没有来自天国、来世的慰安,又割断了人与大自然的天然依存关系,从四面八方涌来的都市人不是作为有着共同背景的群体之一员,而是一个个孤零的存在,人与人之间缺乏真诚、信任和心灵沟通,便极易产生孤独感。而且,现代都市到处充斥的是与传统乡土社会迥然有别的物象:汇聚着大船舶的港湾,轰响着噪音的工场,深入地下的矿坑,奏着jazz乐的舞场,摩天楼的百货店,飞机的空中战,广大的赛马场,甚至连自然景物也与前代不同了。它们构成一个庞大的驱逐、异化的话语。在摩天大楼前人们感到渺小孤独,在从前映着上帝慈颜如今却像盲人的眼一片空白的天空下,人们像没娘的弃儿,钢筋铁骨的线条又日复一日将人们的神经比划得疲惫不堪。而且城市生活的发展伴随着的必然是人们赖以安身立命的传统价值观的失落。以儒道佛互补的中国传统价值标准虽非宇宙观,但它是人们行动的准绳,在价值失控、信仰出现真空的时代,它往往能临危受命,作为准宗教载寓起人们的精神方舟。不是有言道:“儒治世,道治身,佛治心”,“据于儒,依于老,逃于禅”吗?梁启超等改良派作家之所以能“献身甘作万矢的”,屈原“虽九死其犹未悔”,正与他们对于“立功,立德,立言”,“内圣外王”的传统人格追求分不开。然而传统道德价值观的建立是以乡土为基座的,在喧嚣、淫佚的都市里,它们显得苍白无力,像《子夜》里吴老太爷一到上海就被“风化”掉一样,这更加深了人们的无家可归感。

但假如这一切都具备,作家却站在时代的潮流中,作为阶级和民族的代言人,现代主义仍不会产生。近代文学史上的改良派作家康有为、梁启超、谭嗣同不正是借助国家巨大的身躯才形成他们作品的英雄情结吗?而且,红色的20世纪30年代是集体主义天然的沃土,如火如荼的民族解放、阶级解放斗争浪潮的巨大牵引力极易吸纳作家走入类的怀抱。现代文学史上,可举出无数个这样的作家。然而,新感觉派作家因本人气质和阶级出身的局限死守住个人主义的地盘,他们从不认为类大于个人,他们总把个体放在与“类”对峙抗衡的地位,或凌驾于类之上,以个体虚无的冷眼睥睨世界。正如茅盾《夜读偶记》中所说:“顽强的‘我’,满不在乎,却又自暴自弃地什么都反对,却又迷惘悲哀地看这世界,看人类生活的过去、现在和未来”。30年代初由杜衡发起的“第三种人”论争就是他们个人主义神经刺激后的急性发作。当然,客观上讲,他们并非没写过阶级文学,穆时英的整个《南北极》,刘呐鸥的《流》,杜衡的《在门槛边》、《黑寡妇街》,施蛰存的《阿秀》和《花》等都是典型的普罗文学。但细按脉搏,这些并非他们的本心流露,它们总给人扭曲变形、味道不纯正之感,或为模仿,或迫于大势勉强为之,艺术性不高。艺术性不高的原因很多,但作家没投入真心创作是其重要原因。一旦进入具有个人性的文学创作时,他们极力凸现个人,追求主观感觉,与类分庭抗礼。他们既没抓住都市上升的旋律,又没超越世纪末思潮,反而耽溺其中把玩不已。他们是一些“失去了一切概念,一切信仰”、“在生命的底线上游移着的旅人”,我们还能指望他们的作品能塑造出高昂向上、激情奋发、作为民族阶级的代言人的典型来吗?

三

人类的心灵本就是一个悖论:他努力想挣脱身上的枷锁,他征服了大自然,从大自然身上分化出来。然而,自从他摆脱并征服了大自然后,自然的母性怀抱作为集体无意识已浸入其心液和梦境中,他一直在寻求偎依,或国家,或民族,或阶级,或宗教,从中吸取力量,以战周围世界的荒寒。新感觉派笔下的人物也在寻求偎依,但显然不是上面这些。他们厌倦了生活,失去了对生活的热情,普通的事物再也引不起他们的兴趣,于是,他们拿着青春赌明天,企图用异性这副强刺激、大剂量的兴奋剂去重新激活那麻木的心,塞满心中那个巨大的冰冷的窟窿。

本来,异性身上也藏着母怀、温暖、慰藉,藏着心灵的平静与安宁,什么都藏的有,它可以是你需要的任何东西,问题是你必须把它当作、设想成那种东西。中外文学史上不知有多少作品描写了那种纯洁坚贞、海枯石烂至死不渝的爱情,它们烛照着人间,温馨着社会,是人类心灵的点点帆影。也许异性的情爱真能将他们拯救。然而,他们在下面三个节骨眼上犯了错误。第一,他们是用病的心找与他们一样病态的人。他们把失败、孤独和虚无一古脑儿倾倒给对方,然而对方已丧失了治病的能力,她们不再是那些能安慰男性、拯救男性、向男性展开怀抱的坚贞的“圣母”,如中国古典小说中收留卖油郎的“花魁”,俄罗斯文学中“十二月党人”的妻子,张贤亮的《绿化树》、《男人的一半是女人》中的马缨花们。相反,她们不过是他们的同一基因复制出的“克隆人”,两心相撞中,不但没使原有的孤独虚无减少,反而增殖了。第二,他(她)们从异性身上寻找的是一种刺激,一种麻醉,一种动物式的宣泄,一种对自身处境的片刻的遗忘而不是爱情。他们奉献给对方的是官能而非心灵,回报的也一样。另有一些作品如《公墓》、《玲子》、《第二恋》、《热情之骨》中的人物追求爱情的永恒,追求理想的“诗”,但结尾是鸡飞蛋打,人去楼空,从相反的角度证明了纯粹的理想的爱不容于都市。第三,他们省略掉一切过渡的链环、前奏和序幕而直奔目标,剥离掉爱情的古典庄严、温情脉脉的面纱,没有遮掩,直奔情欲的最中心地带——肉欲。我们稍加注意就会发现新感觉派作品描写的大都是这种来得容易去得快的爱情游戏,男女素昧平生,以邂逅始,以邂逅终,仅凭着对方身上的一股异味便灯蛾扑火般尾随而来。叶灵凤的《流行性感冒》、《第七号女性》、刘呐鸥《都市风景线》集中诸篇、穆时英的《夜》、《Gravan“A”》、《红色的女猎神》、《某夫人》、《墨绿衫的小姐》、黑婴的《上海的 sonata》等都是这种“短平快”的快餐式恋情。然而,伴随着这种享乐主义、刹那主义的媾和,情感力度降低了,性和爱疏离了。从前那么多氛围的酿造,里面藏着无穷的秘密,云蒸霞蔚,让人永生希望,像一个迟迟不到的彼岸,现在却一眼望个对穿。昔日维系男女关系的爱念,早被时间掏空。在众多的男性中,没有一个维特,一个贾宝玉;在众多的女性形象中,再也升华不出一个李香君、董小宛、杜十娘、柳如是;往日欲就还推、含情脉脉、高贵矜持的林黛玉、崔莺莺已变得极其 cheap(贱),破罐子破摔,身体成了男子短期旅行的佳地,“因为交通便利,差不多全只一两天便走遍了全国,在那孪生的小山的峰石上,他们全题过诗词……。”他们甚至连郁达夫笔下的沉沦者、零余者也赶不上。那些沉沦者感觉着世界的荒寒,不顾一切寻求异性的温热,但心是热的,他们把异性当作一种理想,一种新生活的起点,一根根接力的火把,照亮前面的路。而新感觉派笔下的人物把异性的情欲当作一种食料,吃完了便弃之如敝履。甚至与吃饭不一样,吃完饭会感觉舒服,而他们在纵欲后,像一个泄了气的皮球,一觉醒来,在心灵中浮现的是空虚、失落之感,甚至死亡意识,本来冷的心更降到零点以下了。一位评论家说得好:“从情场的跌落便是整个人生信念的灰飞烟灭。”[6](第142页)今天,当我们在对他们的抚摸性阅读中体味到的是在性爱死结后面强烈的末世感,在烂熟的肉欲铺陈后面隐含的精神的全线颓败。而新感觉派作家正是通过他们从情场的跌落、对异性的幻灭来表达对整个世界的幻灭。

原始的约束一旦被割破了,便不会修复,一旦丧失了天堂,人就不会重返天堂。他们的追求最终都以幻灭结束,留下苍茫无边的荒原感。究其因,就在于新感觉本质的个体性。正如一位美学家说的:“他愈是固守和执著于自我,他就愈是使他自身的现实存在成为产生痛苦焦虑的永恒渊源,他的人生也就愈显

得荒谬。”^[7](第82页)从他们的生活道路来看,也可看出新感觉的副作用对他们的影响,除施蛰存外,刘呐鸥、穆时英皆做了汉奸(尽管在穆时英做汉奸事上意见不一),并死于非命。这其中我们可归结出无数个理由,但至少与他们的新感觉有关。虽然我们说作家本人与隐含作者并非重叠,但其中存在有很多联系,他们凭着感觉走,撇开群体,撇开时代。然而,感觉有时也是错觉,在大是大非面前,他们选择了错误的道路。可以说,新感觉成就了他们,也害了他们,他们为此付出了高昂的代价!

[参 考 文 献]

- [1] 凌冰. 评《怀乡集》[J]. 现代, 1933, 3(5).
- [2] 王蒙. 陌生的陈染[J]. 读书, 1996, (5).
- [3] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [4] 鲁迅. 鲁迅全集: 第6卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1993.
- [5] [英]马·而雷德伯里, 詹·麦克法兰. 现代主义[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1992.
- [6] 周毅. 浮光掠影器孤魂[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1998, (3).
- [7] 丁枫. 高尔泰美学思想研究[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.

(责任编辑 何良昊)

Feeling No Home

——Spiritual characteristics of figures in Neosensualist Novels

HUANG Xian-wen

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: HUANG Xian-wen (1962-), male, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in modern Chinese literature.

Abstract: The Modern Characteristic of the Neosensualist School is the feeling of no home. not only having no actual home, but also “no home” in mind. Behind it, having the background of political philosophy and culture on domestic and abroad, but mainly in the individualization of the Neosensualist.

Key words: The feeling of no home; Modernism; the opposite sex; the individuality of the Neosensualist