

中国现代都会散文的发生

陈 啸

(中南民族大学 文学与新闻传播学院,湖北 武汉 430074)

摘 要:以都会生活与都会情感作为中心表现的现代都会散文在中国的发生是一个艰难的过程,且有着别于诗歌、小说等文体的别异形态。五四之前,集中于宋、元、明、清及民初,随着时代与商业等的发展,中国古典散文首先实现了自应用文体到趣味文体、由远在的乡村旷野到切近的都会景观与都会情感的转变。1920年代末以至1940年代,以上海为代表的中国城市已经具有了现代工商城市的面貌,也因此出现了散文创作的超拔与尖新,宣告了真正现代都会散文在中国的登场,体现了都会散文作为一种城市散文与生活散文的成熟。但乡土中国所产生的现代都会的特殊性决定了现代都会散文一直以来只是众多散文之一,而且算不上强大的一脉,且时有着视角的分散等复杂的表现,但它却是近现代以来中国文坛别一道虹光。

关键词:都会散文;生活散文;前都会散文;畸形都会;尖新

中图分类号:I 206.6

文献标识码:A

文章编号:1000-5587(2014)01-0068-08

—

都会意指较大的城市,汇八方之物,融四海五湖之人。而以都会生活与都会情感作为中心表现的散文即为都会散文。当然,都会散文中的“都会生活”并不仅是一种外在的都会景观与背景,而是一种内在于心,氤氲其外的现代性的都会生活的审美感受,是抒写的主题,其所彰显的是一种深层的现代精神主体的独立意识。这种都会的审美感受不仅仅属于都会的感性直觉,更是一种深层的生命体验与审美经验。同时,此种散文文体与都会文化具有某种互喻的关系。“都会”与“散文”在中国都可谓源远流长,但二者的真正遇合却是一个艰难的过程,且有着不同于诗歌、小说等文体的别异形态。“都会”之“都”最早见于《周礼》:“四县为都,方四十里。”《释名》里亦说:“都者,国君所居,人所都会也。”汉、唐、宋、元等诸时代都有过中国古代城市发展的高潮期,出现了诸如建康、扬州、江陵、长安、洛阳、开封等封建时代的著名都会。然而,质言之,封建时代之都会是一种典型权力结构的政治性城市结构。中国古典文学中之“都会”,也一直意味着“城”与“市”之结合。

《说文解字》里说:“城,以盛民也”,而“市,买卖所之也”。但以“城”为中心,是封建社会政治的堡垒。传统文人虽汇聚城市,但由于深受中国乡土文明浸染之深,往往冀得在都会有所政治的发展,如若政治失意,则或归为“出世”情怀,并非默契于都会之“市”的一面。更者,中国历代统治者皆有着“重农抑商”之传统,致使城市的发展摆脱不了农业经济的控制,也便决定了包括散文在内的整个中国古典文学只能是“农业文化型态的文学”^[1]。诚然,源远流长的中国古典散文一直重视载道明志等的思想内容要求,也一直多限于应用性强的杂文学的特征。散文与社会政治制度、传统思想及文人之人生目标一直关系密切。所有这些,似乎呈示出散文文体与传统乡土文明正统的密切相连,甚于诗歌、小说等文体,似乎更远离于“市”。也正是因为散文文体偏于明道益世的价值标准,使得散文一直居于中国古典文学的主流文体地位。虽然,也曾出现过晚明“小品”及王充、吕南公、袁枚等重视以文娱情及个人心气才性之展露等现象,但相对于整个古典散文发展史毕竟是难得一见的异象,且常遭正统文人的批评,而且持此主张者也常作符于正统价值观的调整。宋代中期以后至

收稿日期:2013-10-25

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金(项目编号:10YJC751007);湖北省社会科学基金(项目编号:2012244)

作者简介:陈啸(1975-),男,安徽淮北人,副教授,博士后,主要从事中国现当代文学、京海派文学研究。

明、清朝,随着商品经济的进一步发展及资本主义萌芽的出现,中国的城市始具有了现代的意味,这集中于以上海为中心的江南地区。但同19世纪中后期以来西方人所生活之现代意义上的大都会当不可同日而语。现代都会的核心质素是其现代工商性,中国的城市真正具有现代都会的精髓则是在近代海禁打开及现代工商业进程加快之后,这依然集中于以上海为中心的江南地区。沪地于1843年(清道光二十三年)开辟租界,起初称“夷场”“洋场”,现代工商业进程也随之加快,成为华洋杂处的国际商业消费大都会。上海自开埠以来拥有全国经济的领先地位,有着庞大的也是最为典型的近代市民社会。这当然会影响与决定着商业化、市民化运行模式的包括散文在内的整个现代文学于此地的存适,使其有着或多或少或浓或淡的现代都会性。近代市民社会所培养起来的文化消费的文明习惯与近代的文化市场存有一种互动性,且易于汇集大批的文人。文人在如此都会里相得益彰,新环境、新生活、新问题,带来诸多的新思考、新诉求,共同营造了市民社会的文化消费市场。诚然,19世纪后半期的上海成为全国的出版中心,也是中国五四之前文学文化的中心。新文学运动的初期领导者即大多产生于上海,如蔡元培曾办刊、办教育于上海;胡适在上海读的中学,在中国公学主编过《竞业旬报》;陈独秀于上海创办过《国民日报》;鲁迅的首篇小说《怀旧》发表于上海的《小说月报》;周作人的最早译作与创作《孤儿记》出版于上海;刘半农的出道与成名同样是在上海;《青年杂志》即五四新文学运动的重要刊物《新青年》的前身也是于1919年9月15日在上海创刊的,等等。然而,此时以上海为代表为中心的现代都会,尚未形成完整与成熟的现代机器工业经济,仍算不上成型的现代都会,不成熟的现代都会文化决定了此期的文学为只具备零星的现代质的前洋场文学。真正的中国现代都会文学,当是最多地“转运”新的外来文化,追求某种前卫的先锋性;迎合读书市场,是现代商业文化的产物;是站在现代都市工业文明的立场上来看待中国的现实生活与文化的新文学。而这样的文学,只能在1920年代末期以后发生^{[2](P2)}。

五四新文学运动之前,尤其集中于宋、元、明、清及民初,伴随着时代与商业因素等的发展,中国古典散文也在发生着自我都会化的渐变过程,或可称之为前都会散文阶段。没有此一过程,当很难想象古典散文突变到完全先锋性的现代都会散文,这是现

代都会散文产生的胎化与萌动期,有着其内在发生的必然性,亦是必要的准备期。不妨大致勾勒一下其轨迹:自先秦而北宋,名家辈出,群星灿烂,佳构如林。古典散文发展至唐、宋已抵顶峰,之后即呈衰微之势。时至南宋,国家偏安一隅,文人多思于抗战救亡等时政,加之其时理学盛行,谈理派的朱熹、真德秀等提倡“明理义切世用”为文标准,抑制了散文的艺术追求;论文派的吕祖谦、谢枋、楼方昉等则专谈写作技巧而抛却思想内容,散文因之雄风不振。至元代,文辞乘唐、宋之风,思想继宋儒道统,偏于明道而实用,总体艺术质量不高。明朝永乐年间出现的“台阁体”,专事歌功颂德、粉饰太平。为纠此浮靡文风,明中期以李梦阳、何景明为首的“前七子”和以李攀龙、王世贞为首的“后七子”则主张“文必秦汉”。其初衷是为纠正“台阁体”之流弊,但模仿剽窃之迹过重以致艰涩古奥缺乏生气。紧随“前七子”之风,唐顺之、王慎中、茅坤、归有光等提倡唐宋古文,力图纠“前后七子”之弊。创作成就整体大于“前后七子”。自元朝始,散文家多以秦、汉、唐、宋之文为宗,或重形式,或尚质实,然往往模式重于创新,徒具革新之形,机械对待文道关系,古典散文因之江河日下。时至晚明,在李贽“童心说”之影响下,湖北公安“三袁”(袁宗道、袁宏道、袁中道)提倡“独抒性灵,不拘格套”^{[3](P211)},大胆突破了“文以载道”、“文以明道”等儒学传统与复古藩篱。“信腕信口”^{[4](P206)}“以意役法”^{[5](P257)},开创了散文史上的“性灵派”。晚明“性灵派”散文除“三袁”外,尚有张岱、王思任、钟惺、谭元春、江盈科等。“性灵派”散文反对模拟古人,重为文之个性与生活气息,是古典散文发展的别一路向,在明末文坛影响巨大。时至清朝,又有袁枚、郑燮等加盟延展,其写法上的自由灵活,皆显示着它的发展。但就气魄、法度、规模、格调及内涵诸方面,已无法与传统古文相颉颃,且被清人视为“亡国之音”,并不为清代文坛所重视。然其“个性”“自由”等却成为后来都会散文的内在精神因子。清朝影响较大的是“桐城派”散文,其活动贯穿了自康熙以下的几乎整个清朝,后期成员遍布全国。质而言之,“桐城派”散文是清代的“治世之音”。“桐城派”奠基人方苞的散文理论主要是提倡“义法”。“义即《易》之所谓‘言有物’也,法即《易》之所谓‘言有序’也。义以为经而法纬之,然后为成体之文。”^{[6](P402)}对于“义”,方苞要求“醇正”,强调“阐道翼教”,“本经术而依于事物之理”,即维护和宣传正统的儒家思想。对于“法”,他对结构和章法提出了种种规矩和法则,提倡古朴、

简约,要求语言雅洁,反对俚语和俚语^{[7](P512)}。“学行继程朱之后,文章介韩欧之间”^{[8](P464)}，“桐城派”鼎盛期的领袖姚鼐与方苞一样坚决维护程、朱道统权威,主张以文求道、文道合一。自鸦片战争始,社会纷繁动荡,难免冲击文坛。因之有了龚自珍的“经世致用”,曾国藩的“经国济世”说,意于纠正“桐城派”的迂阔空疏。但曾国藩及其子弟仍基本拘守桐城“义法”,遵循“桐城派”绳墨。与之同时,一些人以报章为阵地讨论新问题、表达新思想、反映新事物,形成近代散文史上的“报章派”,完全突破了桐城“义法”。报章体散文首先兴盛于上海,其源头可以追溯到传教士的文章。报刊文章为了迎合一般读者之要求,行文表达浅明通俗,以近于当时口语的语言掺合接近文言且含有外来词汇语句语法的书面语言。信笔写来不拘一格、舒卷自如、自由活泼,解放了古文文体,打破了桐城派文统,开一代文风。在维新派人物梁启超手中,报章体极一时之盛。梁启超在《清代学术概论》中即说:“启超夙不喜桐城派古文,幼年为文,学晚汉魏晋,颇尚矜炼,至是自解放,务为平易畅达,时杂以俚语韵语及外国语法,纵笔所至不检束,学者竞效之,号为新文体。老辈则痛恨,诋为野狐。然其文条理明晰,笔锋常带情感,对于读者,另有一种魔力焉。”^{[9](P85~86)}然而,其行文的“言文参半”性、文学与非文学的模糊性、封建主义与民主主义的思想混沌性等,似乎也决定了报章体散文依然属于文言文的范畴,至多乃有史以来革新幅度最大的文言文。但其通俗浅近的发展趋势却符合与顺应着时代的洪流。在此之后,秋瑾、陈天华、柳亚子、林白水等一些革命者缘于革命宣传鼓动之需要,写了一些真正意义上的白话文。清末民初之文,是梁启超时代“报章文体”的发展延续,虽梁启超等人之“报章文体”散文较多带有“革命”与“改良”的色彩,但因报纸作为大众文化传媒之特点,其文体势必考虑大众读者的阅读与接受。报章也正是后来都会散文借以产生的温床。而这一切背后的规约因素无疑是现代都会化及工商化进程的加快。都会化与工商化进程的加快,有利于庞大市民社会的兴起,利于形成市民社会中新的即都会化的文化消费习惯,并反向规约文学迎合于市民读者,进而达成二者的合谋。

随着工商业进程之加快,单纯适应“大众读者”的报刊杂志与鼓吹“革命”旨在“启蒙”的文化刊物日益分道扬镳,造就了一批通俗作家,也吸引了部分严肃写作者下海,“海”味文人至此异军突起。近代以来,五四之前,出现的鸳鸯蝴蝶派散文即为初期具有

都会性质的前都会散文创作。鸳鸯蝴蝶派的绝大多数作家在写作小说的同时,亦撰有大量独树一帜的抒情文字、笔记小品、随笔、杂谈等散文。其中,郑逸梅、周瘦鹃、范烟桥、胡寄尘、严独鹤等更以此方面的专长与造诣为世人称道。鸳蝴文人身上尚留有浓厚的旧文人气息,古代士大夫鄙视小说之影响依然是其内在潜在心结,故虽以小说为业,却轻视小说。鸳鸯蝴蝶派散文直接承袭中国古典文学而来,故而,早期鸳鸯蝴蝶派散文,多有较强的“拟古”色彩。如节瑞《贫士与孔方兄书》模仿李白的《上韩荆州书》,便是突出的例子。其散文常常带有浓重的“笔记”气息。郑逸梅、范烟桥、周瘦鹃、张慧剑等都擅长“笔记”体散文,有时又夹以杂文气,典型的如平襟亚的《秋斋笔谭》,即是笔记与杂文的混合体。古文写作是其当行,同时又写白话散文,他们中的许多人创作散文是双栖的。由于受到白话文运动的影响,他们此时的文言散文已异于早年《民权素》时期的,大都浅近晓畅,很少用典。鸳鸯蝴蝶派散文的一个重要的特点是贴近生活,给人以亲切感。他们喜欢、也善于在看似平淡无奇的日常生活中发现美和诗意。如他们触及的某些题材:“儿时顽皮史”“新年趣事”“新婚的回忆”等,写法不拘一格,摇曳多姿,品种繁多,各具风采,其艺术风格上的共同点是注重趣味,无论写世态,写风物,写掌故,写趣闻,还是写自己,写别人,写观感,写游记,他们都看重这一点,力求生动活泼,以吸引读者^[10]。生活化与趣味化成为鸳鸯蝴蝶派散文的标识。鸳蝴散文常常散见于《礼拜六》《游戏杂志》《游戏新报》《快活》《消闲月刊》等报刊杂志,这些与鸳鸯蝴蝶派名字连在一起的报刊,本来就具有明显的消遣性质。而生活化、消遣性与趣味性等特性也恰是与后来真正都会散文的共通点。更者,鸳鸯蝴蝶派及一些小报文人的散文随着时代的发展,其“都会”化在继续,在后来都会散文的真正形成与鼎盛期,依然有其身影。当然,总体来说,鸳鸯蝴蝶派散文的基本格局是保守的,滞后于现代新文学的步伐,即便到了1940年代,其现代化程度依然不是很高,自不属于都会散文之列。

另外,创造社成员的分化不仅产生出了“海派”小说第一批作家如张资平、周全平、潘汉年、叶灵凤、曾今可、曾虚白、章克标、林微因等人,也同样分化出上海现代都会散文第一批较有代表性的作家。创作社成员中有的作家本身即呈两栖性,既是小说家,亦是小品高手,如叶灵凤、章克标、林微因、倪貽德等。创造社自1922年成立之日起,即带有青年人之青春

气息,他们蔑视权威与世俗,以浪漫主义融合现代主义为特点,以激情和孤独赢得青年和新知识分子大众。创造社的文学活动以1925年五卅为界,分前后两期。随着革命形式之深入发展,后期创造社转向提倡“表同情于无产阶级”的革命文学,呈整体“突变”。叶灵凤自“创造社”的小伙伴始,即以“白相”“小开”“年轻貌美”之风,带着少年气盛的凌厉之风,叫嚣乎杀入文坛。类乎者还有刘呐鸥、穆时英、施蛰存、潘汉年、周全平、叶灵凤、柯仲平、周毓英、邱韵铎、成绍宗等。他们在其时所高扬的旗帜“新流氓主义”,意味着一种反抗,一种针对社会“束缚、压迫、欺骗”青年的不满,其“新流氓主义”甚至没有口号与信条,只强调自己认为不满意的就奋力反抗。更者,这批人自小生长于城市,受的是西式教育,深受波德莱尔等颓废派作家影响。其生活方式甚至都是西方化的享受方式,而且似乎都有着自恋的倾向,他们认同于上海的都会文化,有着浓郁的上海气。其实,自恋的倾向是不利于小说当中对生动人物形象的塑造的。换言之,他们更适合散文创作。典型的如叶灵凤,他在移居香港后,就完全放弃了小说创作。上述这些遗老遗少疏离于革命,致力于上海市民社会的抒写,倾向于大胆、惊骇世俗的恋爱与性文学,其文字常见于《幻洲》《真善美》《良友画报》等杂志上。他们注重散文的通俗性与消费性,注重闲适与趣味,无意激烈鼓动与精致把玩,却以哗众取宠之新奇文风,迎合文化市场追新趋时的行情,谋利自己,娱乐别人。他们已远离五四时期散文的严肃雅致,不同于文体严肃而激烈的左翼散文,亦不同于京派散文第一代所具有的五四余风,虽雅致但已无文化启蒙时代之锋芒。周作人曾对之抨击过:“我很喜欢闲话,但是不喜欢上海气的闲话,因为那都是过了度的,也就是俗恶的了……”^[11]

显然,都会散文的发生较之“海派”小说(亦即都会小说)较为迟缓,有一种渐变的个性。散文是一种古老的文体,根脉绵长,其“都会”化的过程有一种自我演变的内在逻辑。散文是“真我”文体,是一种自我心灵的艺术,散文中的“我”是作者的真身出现的,自我真实心灵的真正革命当是一个漫长的过程。“我”可以以另一个“我”创作小说,但不宜以虚假的“我”创作散文。小说中的“我”并一定是作者本人,而散文必须真实。或许正因如此,决定了散文都会化进程的舒缓。明清之际即蔓延与形成的包括上海在内的江南地区的商业文明与商品化环境,在清末民初的鸳鸯蝴蝶派散文中虽有反映,如他们一开始

就意识到的生产、流通与消费的关系及对生活化、娱乐性与消遣性的重视等,但还仅是一种工商文化规约下的文学写作倾向,只能以现象名之。鸳鸯文人“士”的济世传统与“怀古”的千年母题,似乎一直或隐或显的呈现,其作品所显露的都会因子仅是一种特殊的质素或景观。创造社分化而来的叶灵凤、章克标、林微因、倪贻德等,其小说与散文创作的都会性当不在同一层面上。其小说的前卫性与先锋性等已然使其脱落为地道的都会小说,而其1920年代的散文总或明或暗地有着些许政治性的困惑与指向。但随着时代与工商业的发展,由于他们传统的根相较不深且泥醉于都会,而成为最早的都会散文的代表者。同样也是他们首先实现了散文自应用文体到趣味性文体、由远在的乡村旷野到切近的都会景观与都会情感的转变。

二

1920年代末,上海的工商业超前繁荣,特别是到了1930—1940年代,上海成为发达的工商金融业和消费性文化构成的现代都会空间。初步具备文化工业面目的商业文化机制出现了。发达的文化事业及沟通方式的便捷,加上租界地稳定而宽松的社会形态及舆论环境,使此时的上海再一次成为文学中心,集纳了众多南下的北平及各方文人。在此之前的1920年代前后,由于新北京大学的崛起,蔡元培、陈独秀等的北上等原因,北京成为文学中心。但好景不长,新文化运动的领导者与北洋军阀本就水火不容,冲突不断,并进而受到压制迫害,于是,激进新文学家们纷纷南下。就散文讲,由京入海的部分作家似乎对上海都会有着天然的亲切感,代表性的如章衣萍、林语堂等,有的几乎迅速地蜕变成“海派”。章氏以“女人”“摸屁股”等并故以俗谚为尖新远离了“京派”。林语堂也以“谈女人”“谑而不虐”、幽默等宣示着与“海派”的亲近。当然,林氏之救国救民之心一直潜藏于心,启蒙者的角色难以脱却,传统文人的“问世”思维始终或隐或显的规约着林语堂及很多论语派的文人们,他们距离真正的“海派”尚有一定的距离。而此时活跃于上海的年轻一代“小海派”们如林微音、钱歌川、叶灵凤、马国亮、梁得所、潘序祖、章克标、徐訏、张若谷、汤增敦、苏青、张爱玲等,其散文创作则表现出颇为超拔、尖新的风格。这些“小海派”们完全以市民惯常的兴趣视点关注街头巷尾的情调与酒肆茶楼之意兴,追求着现世的享乐与和谐;以自我经验的方式,写实的姿态还原都会生活的现

场,以认同的方式表现为生存而奔忙的都会生活态;追求一种完全的“轻松”与“幽默”,追求语言的狂欢甚至如章克标等用嘻嘻哈哈的态度调试着自我与现实的冲突,扬显着一种放恣的插科打诨式的风格;以极度“轻浮的态度”,不三不四之题材,崇尚新奇,爱好怪诞,推崇表扬丑陋、恶毒、腐朽、阴暗,贬低光明、荣华等极端的态度表达自己“极端”的个性,等等这些,彰显出一种全新的审美趣味——十字街头的审美。是都会工商文化刺激下的发声,有着市民社会的温热与吵闹及工业社会刺激之下话语狂欢下的轻松与放恣。也许正是他们,宣告了真正的现代都会散文在中国的登场。

“孤岛”时期(1937年11月12日至1941年12月8日)的上海大部沦于日军之手,惟留有市中心早已存在的英美公共租界与法租界,主要位于上海苏州河以南区域,尚是国人较为自由之所。1941年12月8日,“珍珠港事件”爆发之后,英美与法国对日宣战,日军随即进驻法租界和公共租界,孤岛结束,上海全面沦陷。抗战开始以后,上海政治空间与文学空间变得极为复杂,中国的都会上海也从来就非一个完整统一的都会空间。国军西撤,战前国民政府在上海的霸权地位已然无存,而是形成了中共江苏文委,国民党上海党部,日伪势力等诸多政治力量于英美法租界当局名义统治下新的制衡与角逐。新文学群体的内迁,则使上海一度失去了新文学的中心地位,失去了左翼文学于上海的话语霸权,并进而出现了“和平文艺”“新民主主义文艺”、三民主义文艺与左翼文学合流的抗战文艺等各种文化力量围绕各自文学空间的重构开始了新的角逐。诸等文化力量各自均难以取得孤岛文化的霸权,加之租界当局行政统治的“宽容”,故而,孤岛文化空间环境比之国统区反而变得相较自由。似乎正是在如此“自由”之下,孤岛时期文学曾一度辉煌,《鲁迅全集》之首次编辑出版,《上海一日》之编纂,《秋海棠》之发行,皆显示着孤岛文学的辉煌。孤岛时期的文学期刊也是异常繁荣,四年时间出现了约两百多种^{[12](P14)}。都会散文在“孤岛”特殊的环境中也在发展且异常丰富,只是在山河破碎、时局变化的沉重现实下有了文风的变化。代表作家有张爱玲、苏青、无名氏、丁谛、予且等,其作品多发表在《杂志》《万象》《天地》《大众》《春秋》等刊物上。张爱玲与苏青是本时期的新人与最具有代表性的作家,甚至或可称其为都会散文成熟期的标志。张爱玲曾在孤岛时期的《西风》上发表过自己的中文处女作,但真正进入文坛并迅速成名,

却是在上海全面沦陷后独特的文化土壤中。苏青早在1935年的《论语》和《宇宙风》上即露面,写作时署名冯和仪。她们是名副其实的自由撰稿者。张爱玲多于自我表达,苏青主以生计为动机,既能写俗,亦能入雅,表现出对上海都会市民之命运尤其是都会上海女人的喜怒哀乐等的关注与关怀。沉重的现实及上海都会在此一时期的畸形繁荣,让她们沉在生活的芯里发掘日常生活的诗意与美,体现了都会散文作为一种城市散文与生活散文的成熟。

另外,跨越了晚清和民国两个时期创刊发行于上海的总数在千种以上的上海小报,也集中了众多的海上文人,主要包括晚清文人、鸳鸯蝴蝶派文人和20世纪三四十年代的部分海派文人,也出现了众多的小报散文作家。小报散文一开始即属于商业文化的产物,其主题多集中于风花雪月、时政批评、历史掌故、官场笑话、市井嬉谈、社会新闻、知识小品、都会景观、市民生态等。代表散文家有李伯元、李芋仙、吴趼人、欧阳钜源、冷静、谢啼红、卢溢芳、汤修梅、今史氏、茉莉、刘公平等,以及一些专门以小报为主笔的张丹斧、施济群、陆澹安、韦兰史、朱大可、吴微雨、陈灵犀、冯若梅、胡憨珠、蔡钓徒、冯梦云、吴农花、马儿(李焰生)、萨空了、严谓声、姚苏凤、黄转陶、龙半狂、王雪尘、倪高风、来岚声、何二云、谢豹(谢啼红)、冯叔鸾(马二先生)、朱瘦竹、汤笔花、周世勋、詹禹门、步林屋等,鸳蝴作家孙玉声、李涵秋、周瘦鹃、郑逸梅、范烟桥、毕倚红、胡寄尘、严独鹤、包天笑、袁寒云、江红蕉、张恂子、徐卓呆、王钝根、姚鹓雏等,都是小报散文的高手,时评、剧评、掌故、随笔、趣文,各有侧重,各有专长。小报散文是市民生命力的展现,凸显出世俗、趣味、商业化的特点,具有都会散文的先天基因。但小报散文整体上没有超出明清笔记小品“杂史稗乘”的一脉,多集中于野狐禅式的书写,终究不属于现代性的都会散文^{[13](P299~312)}。当然,小报散文到了1930年代后半期和40年代,随着鸳蝴文人等现代性的加强及新起年轻作家如陈蝶衣、周楞伽、冯蘅、柳絮、唐大郎、龚方之、横云阁主、曾水手、慕尔、傅大可、青子等的加盟,亦有不少已然脱落成具有现代意味的都会散文。

上海都会散文作为整个海派文学的一脉于建国前后,随着社会主义新上海的崛起,特别是《文汇报》等对小资产阶级文艺的批判始,最终亦是落花流水。

上海都会散文自1920年代末期的真正登场至1949年的终结,总有二十多年的发展历程。它同整个海派文学一样,是现代文学的一部分,是工商时代

的精神造型,以展示现代人的生存与物质关系为基础母体。它关注“身边琐事”,偏爱世俗人生,追求趣味新奇,市民腔、平民状,是十字街头的审美。都会散文多无堂皇之用心,不求惊人之思想,更无尖端精致的艺术,似一丝微笑,或一声叹息,供人避风息凉、休整解颐。都会散文天然亲近着工商经济与都会文化,有着同都会民众同构性的审美品格,追尚新奇、痛快与趣味,远离严肃、庄重与崇高。生存之紧张、生活之精算是都会民众普遍的努力与积累,也潜在规约了其对实惠的追求与对自身精力的偏爱,致其往往不计格调与品位,与之同构性的都会散文也在抛却严肃的同时,赢得了通俗的品性,当然,上海畸形都会生活及其制约下的都会文化给都会散文小品也带来了比如市侩气、西崽相等诸多不健康的东西。许道明在《海派二十家小品序》中曾对海派小品下过如此定义:“海派散文小品在表现技巧上对常轨大都取漫然的态度,对流行色和轰动效应却乐此不疲。刻意捕捉那些新奇的感觉、印象,竭力把现代人的呼吸,现代生活的全景和节奏,缩入短小的篇章中去,大抵是它们的共通的特色。以往相当发达的絮语体,依然保持着它们的幅员,那种本出诸和静的抒情似乎更谐和着个人性格的基调,本土的神韵和外来的幽默相渗透,雅驯和俗谚相融合,显现出活跃的体貌。当然更多的还是来自都市生活的刺激,敏感和细腻地表现瞬间的感触,发挥哲学大义,点透现代社会的世态炎凉和各色人等的众生相,并且大都最没有架子,往往信手拈来而尽得风流。倘若以往的上乘小品多在追求醇朗和圆熟,那么海派小品则趋赴尖新和效应。它们机敏灵活,变化多端,有某种‘魔术’味,它们以没有执著的个性而养成自己特殊的个性。一阵风一阵雨,一如街头的女孩子,今儿流行红裙子明儿黑头发又飘起来,只要是最新最摩登的,她们大都难以按捺住激动,日新月异为她们心向往之,而海派散文小品在表现技术上也以日新月异为理想的。”将其移用于整个中国都会散文,宜当合用。都会散文自然不是匕首与投枪,大体确为远离现实风涛的小摆设。它宣叙了置身于现代工商社会中的普通市民的人生感受与普遍心态,似寄沉痛于悠闲,虽不是风沙中的大建筑,但也自有其特别的魅力。

近现代以来的中国城市,在西方现代物质文明与精神文明的双重推动下向着现代都会转变,而集中于 1920 年代末以至 1940 年代的中国城市已经具有了现代工商城市的面貌,但似乎也只有上海具备着现代都会的意味并逐步衍生出独立的都会文化。

独立的都会文化影响了包括散文在内的整个中国文学,并多次形成了文学中心与经济中心的重合,汇聚了大批亦是最为优秀的文人。这批都会文人比之五四一代新文学作家较多亦较早地濡染西学,且大多自幼成长于都会,习惯的是西式生活,是彻头彻尾的真正的都市之子,传统乡土文明的根较前代作家要浅得多。在五光十色的都会生活环境里,他们自有着都会的性格与习惯及审美倾向。都会文学是“现代人在现代生活中所感受到的现代的情绪,用现代的辞藻排列成的现代的诗形。”“所谓现代生活,这里面包含着各式各样独特的形态:汇集着大船舶的港湾,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,广大的竞马场……甚至连自然景物也与前代的不同了”^[14]。都会散文作为都会文学之一脉,其整体文学性亦当如是观。都会散文正是在如此现代都会化的环境下产生于乡土文明浓厚的中国的一朵奇葩。

三

没有现代都会环境当不会产生都会文学,有了现代都会环境,亦未必产生都会情感与都会文学,特别是在乡土文化浓厚的中国。中国城市的都会化进程从来就是非完全非均衡发展的。中国古代封建都会虽有都会之名,但无都会之实,是乡土文明的政治结构,没有生成现代都会散文的土壤。晚清民初时的近代都会虽尚不是成型的现代都会,但已有了零星的现代都会的质素,有了对中国文人刺激的现代精神与物质元素,使得他们开始获得不同于乡土经验的现代都会性想象,在如此情境下,清末民初报章体散文与鸳鸯蝴蝶派散文开始有了现代都会“动”的意绪,但仍远不是成熟与完善的都会散文,但它毕竟酝酿了良好的都会散文发生之气势。这是一个转折点,传统与异域之审美经验在此发生了碰撞。散文的主要载体——报章,散文的接受对象——市民读者(当然主要是老派市民读者),散文的功能——消遣、趣味与娱乐等,开始染上现代工商性的特点。这意味着中国传统凝固与稳定的静态文化模式受到西方都会文化“动”之观念的冲击与影响,有观念的刺激,亦有物质的暗示。它给中国文人带来的是观物方式与审美观念的革命性变化。与都会文化的关系已显示出一种亲和与靠拢,开始弥散出对历史消解的轻松娱乐性及“当下”的意味。创造社分化而来的叶灵凤、章克标、林微因、倪貽德等,其 1920 年代的散文小品,较之报章体及鸳鸯散文都会化的色彩显

然更浓,显示出对都会新鲜美感寻求的探索痕迹。但其散文中亦时或流露出乡村田园的经验与情感,有着城乡复合型的心理特点及“城”“乡”之间漂泊的心态。他们虽然走出了乡村,也走进了城市,但潜藏于心的“乡村”情感的积习难以顿然涤荡,似乎总或隐或显地规约其对外在都会的观察与审视。当然,其心理深层的“乡土”感知开始让位于都会感知,但尚未完成到都会心理深层转变。散文中的都会性更多还是对都会物质形态的观照。都会在其笔下的呈现有着碎片化的特点。于此方面较有代表性的是叶灵凤、倪貽德等,其作品中流露出的低回、伤感及对乡村自然风物的留恋与怀乡的惆怅等等,似乎都在说明他们走进了城市却难忘乡村的心理特性。

1920年代末至1940年代,上海都会的工商业超前繁荣,具有了现代都会的品性与商业文化机制,提供了都会散文赖以生产的相较成熟的都会环境,于是形成中国现代都会散文的成熟与鼎盛期。但乡土中国土壤上产生的现代都会毕竟不同于西方,晚清、民国时期上海形成的现代都会工商文明,处在中国广远的农业文明包围之中。同时,上海是一个华界、租界、华洋过渡界杂存之地。正是这一特性规约了都会散文审美区域的分裂与抒情主体视角的分散。1920年代末期至1940年代,活跃于上海都会的散文种类繁多,但都会散文仅仅是其一支,而且是算不上庞大的一支。活跃在此一时期的散文主要有:左翼杂文;代表作家有鲁迅、茅盾、陈望道、胡风、聂绀弩等老一辈,唐弢、孔令境、阿英、文载道、巴人、周木斋、柯灵、金性尧、周楞伽、武桂芳、陈汝惠等“鲁迅风”大将以及更为年轻一些的钱今昔、吴弘远、穆子沁(笔名李澍恩)、吴绍彦等。左翼文人散文是匕首、投枪,是风沙中的大建筑。左翼杂文载道与言志并重,是一种社会性的性灵言说。自由文人散文;代表作家有郁达夫、巴金、冯沅君、赵景深、许钦文、谢冰莹、老向、毕树棠、李宗吾、柳存仁、周黎庵、谭正璧、谢兴尧、文载道、陶亢德、周越然、柳雨生、瞿兑之、徐一士、徐凌霄、谢刚主、冒鹤亭、陈乃乾、吴湖帆、郑秉珊等,作品多是闲适清淡的随笔小品一类,多带有文人的雅致、放逸、性情、学识、古典趣味等,有散文贵族化的倾向。右翼文人散文;以汪精卫、陈公博、周佛海、梁鸿志、朱朴、赵叔雍、江亢虎等为代表,其散文主要存于《古今》《天地》《风雨谈》等,多为忆旧清淡之作,强调的是自我。正是由于上海都会的“复杂”,散文创作亦因此形成了“复杂”的分层与审美区域的分裂。而左翼杂文、自由派散文、右翼散

文等较之现代都会散文,有着较多的乡土文明的精神面影与中华传统文明的独立品质。但他们中的少数如周黎庵、谭正璧、金性尧、周楞伽等,也偶有都会意味较浓的散文创作,述说都会的人情物理,似以城市异质者的眼光在接近着都会的秘密,而且颇为真切。他们尚未被都会的法则完全同化与吞噬,保有一定的距离,可能有时看的更清。现代都会散文似一种机械噪音中的个人尖叫与私人梦幻。当然,所谓都会散文的代表作家如苏青、施蛰存等也时或有着两种笔墨与视角的分散,其散文创作有时也不全属于现代意味的都会散文,并且其都会文化塑造下的审美眼光与心灵主体在全面考量都会人事物像时,也时以眼角的余光与心灵之一寓流连乡土,但其精神向度当然更多地直抵都会的内核与新的精神的“原乡”。在都会与乡土经验的遇合中,西风压倒了东风。然而,中国的都会是源于西方人的进入而被动兴起,有着原初的创伤经验。中国现代都会散文亦更多表现出对西方“物质现代性”的崇仰与机械性的审美。

整体观之,在上海同一场域中,散文创作显示出分裂与模糊的文化时间意识与城市境像的暧昧与混杂,但都会毕竟凸现了。一直以来,中国现代文学的基调是乡村。李欧梵曾对小说做过如此评价:“城市从来没有为中国现代作家提供像陀思妥耶夫斯基在彼得堡或乔依斯在都柏林所找到的哲学体系,从来没有像西方现代派文学支配中国文学的想象力。”^[15]鲁迅也曾说:“我们有馆阁诗人,山林诗人,花月诗人……没有都会诗人。”^[16](P299)]移用于散文,更是如此。现代散文作为中国现代文学之一部,一直光彩繁荣。最初的发展“绚烂极了:有种种的样式,种种的流派,表现着,批评着,解释着人生的各面,迁流曼衍,日新月异:有中国名士风,有外国绅士风,有隐士,有叛徒,在思想上是如此。或描写,或讽刺,或委曲,或缜密,或劲健,或绮丽,或洗炼,或流动,或含蓄,在表现上是如此”^[17]。但整体而言,散文的主体依然是流淌着那绵延不绝的乡情风韵,也一直是暗涌明潮、根深叶茂的乡土散文,都会散文显然要逊色与飘零,亦难成气候,但自有其特色。比之同期的京派散文,它是文学商品化环境下的典型创作,与文化市场息息相关。其创作态度、文化内质、主题取向、美学格调等方面都有着截然不同于乡土散文的特殊性。都会散文在五四后期以至1940年代末成为文坛一道特殊的风景线。

参考文献:

- [1] 胡晓明. 传统诗歌与农业社会[J]. 文学遗产, 1987(2).
- [2] 吴福辉. 都市旋流中的海派小说[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1995.
- [3] 袁宏道. 序小修诗[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(3)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [4] 袁宏道. 雪涛阁集序[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(3)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [5] 袁中道. 珂雪斋前集自序[A]. 郭预衡. 中国散文史(下)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [6] 方苞. 又书货殖传后[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(3)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [7] 谭家健. 中国古代散文史稿[M]. 重庆: 重庆出版社, 2006.
- [8] 熊礼汇. 明清散文流派论[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2003.
- [9] 梁启超. 清代学术概论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [10] 袁进. 随草绿天涯(鸳鸯蝴蝶派散文大系 1909—1949)[M]. 上海: 东方出版中心, 1997.
- [11] 周作人. 上海气[J]. 语丝, 1927年1月1日第112期.
- [12] 李相银. 上海沦陷时期文学期刊研究[M]. 上海: 上海三联书店, 2009.
- [13] 李楠. 晚清、民国时期上海小报研究[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [14] 施蛰存. 又关于本刊中的诗[J]. 现代, 第4卷第1期 1933年11月1日.
- [15] (美)李欧梵. 论中国现代小说[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1985(3).
- [16] 鲁迅. 鲁迅全集·集外集拾遗[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [17] 朱自清. 《背影》序[M]. 北京: 开明书店, 1936.

Proses on the modern Chinese metropolises

CHEN Xiao

(School of Literature and Journalism, Central China Mianzu University, Wuhan, Hubei 430074, China)

Abstract: Distinct from poetry and stories, Chinese metropolis proses grow out of a hard time. The classic literary works since the Song, Ming, and Qing dynasties have been successfully turned into humorous style, with the focus of remote rural wilderness turned into the metropolis. Shanghai begins to represent the new Chinese metropolis owing to its growth from the end of 1920s through 1940s. Likewise, the literary proses which start to flourish there continuously carry the rural characteristics.

Key words: metropolis prose; daily life; pre-metropolis; deformity; new style

[责任编辑 李 靖]