

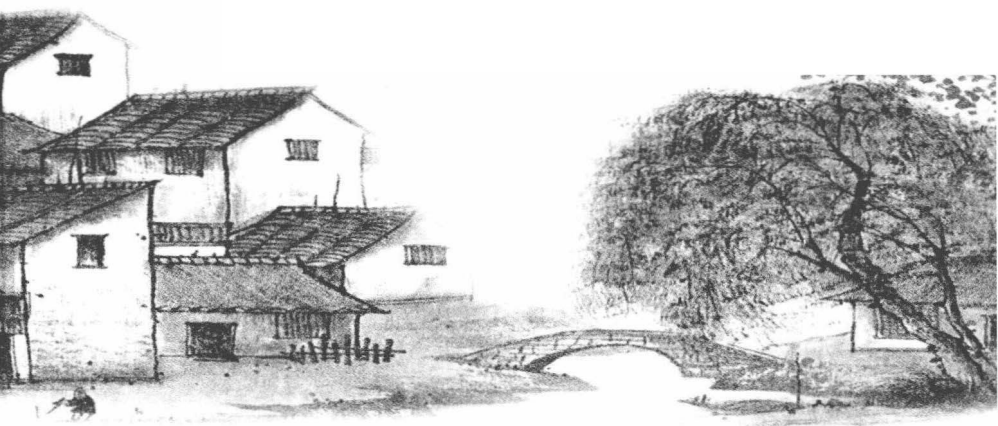
江南士风

中国当代散文的一种文化选择

肖玉华 著

在文化多元化和文学多样化的今天，江南文人文化的积极价值的一面越来越得到重视，事实上，费振钟、叶兆言、车前子等人对江南文人文化的批判性的继承也正使得这一文化形态朝着健康的方向发展。

湖南人民出版社



江南士风

中国当代散文的一种文化选择

肖玉华 著

湖南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

江南士风：中国当代散文的一种文化选择 / 肖玉华著.

长沙：湖南人民出版社，2011.6

ISBN 978 - 7 - 5438 - 7625 - 5

I. ①江… II. ①肖… III. ①散文评论 - 中国 - 当代

IV. ①I207.67

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 125395 号

江南士风：中国当代散文的一种文化选择

肖玉华 著

责任编辑：洪江水 陈冰之

装帧设计：罗志义

出版、发行：湖南人民出版社

网 址：<http://www.hnppp.com>

地 址：长沙市营盘东路3号

邮 编：410005

经 销：湖南省新华书店

印 刷：长沙超峰印刷有限公司

印 次：2011年8月第1版第1次印刷

开 本：850×1168 1/32

印 张：10.75

字 数：257000

书 号：ISBN 978 - 7 - 5438 - 7625 - 5

定 价：29.80 元

营销电话：0731 - 82226732

(如发现印装质量问题请与承印厂调换)

目 录

引 言	001
第一章 江南文化与江南士风	013
第一节 江南文化的形成及其特征	013
一、“江南”的概念	013
二、地理环境对江南文化形成的作用	017
三、江南文化的形成与传统主流文化的关系	025
四、江南文化的特征	027
第二节 江南士风的形成及其表现形态	043
一、“士”的含义及士阶层的兴起	043
二、士·文人·知识分子	050
三、以儒学为核心的传统士风的确立	055
四、江南士风的形成及其成因	058
第二章 六朝·晚明·五四：多维视野中的江南士风及其文学表现	070
第一节 “我与我周旋久，宁作我”：魏晋六朝士风概观	070
第二节 “独抒性灵，不拘格套”：晚明江南士风与小品创作	075
一、晚明政治与江南士风	076

二、晚明思想、文化与江南士风	082
三、晚明社会经济发展与江南士风	093
四、晚明小品概观	100
第三节 “以自我为中心，以闲适为格调”——五四江南士风 与散文	120
一、政治文化与五四文学	121
二、五四江南士风和散文创作掠影	133
三、作家、作品个案考察	144
四、30—40年代江南士风及散文之命运	164
 第三章 50—70年代江南士风与散文创作	172
第一节 50—70年代的文学环境与知识分子的社会地位	172
第二节 叶圣陶与《小记十篇》	185
第三节 艾煊散文	194
第四节 周瘦鹃花木散文	210
第五节 丰子恺与《缘缘堂续笔》	219
 第四章 80年代江南士风与散文创作	233
第一节 80年代文学和文化环境	233
第二节 汪曾祺散文	243
第三节 忆明珠散文	256
第四节 陆文夫散文	265
 第五章 90年代以来江南士风与散文创作	275
第一节 90年代文化与文学环境	275
第二节 叶兆言散文	286

第三节 费振钟散文	297
第四节 车前子散文	314
结 语	324
主要参考文献	327
本文评价的主要散文作品集	333
后 记	336

引言

江南士风——江南文人文化精神在中国散文乃至整个中国文学发展史上扮演着一个非常特殊而又非常重要的“角色”。

1932年3、4月间，周作人应沈兼士之邀，在辅仁大学先后共作了八次学术讲演，这些讲演经记录整理后，汇成《中国新文学的源流》一书。钱钟书对此书有过概括：“本书的基本概念是：明末公安竟陵派的新文学运动，和民国以来的这次文学革命运动，趋向上和主张上，不期而合……”^①在周作人看来，“中国的文学，在过去所走的并不是一条直路，而是像一道弯曲的河流，从甲处流到乙处，又从乙处流到甲处，遇到一次反抗，其方向即起一次转变”^②，但又始终是“两种对立的力量”——“诗言志”的“言志派”与“文以载道”的“载道派”互相起伏，“过去是如此，将来也是如此”。周作人认为，明末以公安竟陵派为代表的文学运动，“是现在这次文学运动（指五四新文学运动——引者注）的来源，而清朝的文学，则是这次文学运动的原因”^③。因此，“胡适之的‘八不主义’，也即是公安派的‘独抒性灵，不拘格套’和‘信腕信口，皆成律度’的主张的复活。所以，今次的文学运动，和明末的一次，其根本方向是

① 中书君：《评周作人的新文学源流》，程光炜编：《周作人评说80年》，中国华侨出版社2000年版，第102页。

② 周作人：《中国新文学的源流》，岳麓书社1989年版，第18页。

③ 周作人：《中国新文学的源流》，岳麓书社1989年版，第29页。

相同的。其差异点无非因为中间隔了几百年的时光，以前公安派的思想是儒家思想、道家思想、加外来的佛教思想三者的混合物，而现在的思想则又于此三者之外，更加多一种新近输入的科学思想罢了”^①。在这本书中，周作人只不过是老调重弹而已，并没有多少新意，不过较以前所论更系统化了一些。其实，周作人为中国新文学，尤其是为现代散文溯源最早在1921年5月发表的《美文》中就已经初露端倪。《美文》中，有两个观点涉及现代散文的“源”：一是说“外国文学里有一种所谓论文……记述的，是艺术性的，又称作美文”，二是认为“中国古文里的序记与说等，也可以说是美文的一类”。1926年，在《〈陶庵梦忆〉序》中，周作人又指出：“现代的散文在新文学中受外国的影响最少，这与其说是文学革命的还不如说是文艺复兴的产物”，“我们读明清有些名士派的文章，觉得与现代文的情趣几乎一致，思想上固然难免有若干距离，但如明人所表示的对于礼法的反动则又很有现代的气息了。”^②1928年5月，在为俞平伯的《杂拌儿》所作的《跋》中，周作人说道：“现代的文学——现在只就散文说——与明代的有些相像，……现代的散文好像是一条湮没在沙土下的河水，多少年后又在下流被掘了出来；这是一条古河，却又是新的。”^③同年11月，还是为俞平伯的《燕知草》作《跋》，周作人又再次强调：“中国新散文的源流我看是公安派与英国的小品文两者所合成，而现在中国情形似乎又正是明季的样子，手拿不动竹竿的文人只好避难到艺术世界里去。”^④1935年他为编选《中国新文学大系散文

① 周作人：《中国新文学的源流》，岳麓书社1989年版，第48页。

② 周作人：《知堂书话》上卷，海南出版社1997年版，第93、94页。

③ 周作人：《知堂书话》下卷，海南出版社1997年版，第918页。

④ 周作人：《知堂书话》下卷，海南出版社1997年版，第922页。

一集》作《导言》，对以上种种论述又引用了一番，并称“小品文是文学发达的极致”^①。他甚至称：“我恐怕也是明末什么社里的一个人。”^②周作人之所以不厌其烦地再三为中国现代散文溯源，其目的自然是找寻自我与明季文人在精神上的相通之处，为将自己归入所谓的“名士派”作足功夫。我们姑且不去评价周作人此等做法本身的价值，但他这番为现代散文溯源却道出了一个不争的事实，那就是：在中国文学发展史上，尤其是小品散文创作中，确实存在着一条既古又新的“河水”涌动着，这就是以江南文化为底蕴的江南士风——江南文人文化传统的绵延与发展。从六朝到晚明，从五四到当代，这条涓涓细流时显时隐，时急时缓，虽在各个文学历史阶段的表现形态稍异，但是，这条文化之流却几乎从未断过，即使是在文学和文化生态环境极端恶劣的历史时期，江南士风也鲜活地出现在文学和文化舞台上。有时恶劣的生态环境甚至反而更加彰显出江南士风独特的个性化的文化魅力：六朝名士诗文，晚明小品，五四时期周作人、郁达夫、朱自清、丰子恺等白马湖作家群的散文，新中国成立之初的17年间，艾煊的《碧螺春汛》、叶圣陶的《小记十篇》、周瘦鹃的花木散文，“文革”中丰子恺的《缘缘堂续笔》，新时期以来的汪曾祺、陆文夫、车前子、费振钟、叶兆言、苏童等人的创作，无不洋溢着江南文人文化的鲜活精神。而这些集到一起，也着实形成了一股江南文人文化的浪潮，它把我们的文学园地，尤其是散文园地装扮得益发绚烂多姿。

我所感兴趣的，还有周作人在写作《〈中国新文学大系·散文一集〉导言》之前所作的短文《散文一集编选感想》，文中

① 周作人：《知堂书话》下卷，海南出版社1997年版，第922页。

② 周作人：《永日集·历史》，岳麓书社1998年版，第137页。

写道：“这回郑西谛先生介绍我编选一册散文，在我实在是意外的事，因为我与正统文学早是没关系的了。”^①这句话颇值得玩味。众所周知，周作人小品所追求的闲适冲淡风格，与晚明小品的文化精神一脉相承，他如此费精劳神地为晚明小品“正名”，为现代散文溯源，其实也有欲将自己抬进“文苑传”的意思，为自己的散文争取“名分”。现如今，他自承“与正统文学早是没关系的了”，其实不经意间道出了江南士风一脉散文在中国文学史上的地位：居于正统之外。确实，江南士风一脉散文既非中国文学之正统，亦非主流，虽然晚明小品创作着实热闹非凡，五四时期周作人、郁达夫、朱自清等人的散文为现代散文的成型与成熟所作出的贡献也无可否认，但是，在“正统”文学史家所作的“文苑传”中，所谓一代有一代之文学，其中位列“公卿”者，乃先秦诸子散文、汉赋、唐诗、宋词、元曲，至明清则小说耳。现代文学史或散文史研究著作中，朱自清的散文似乎较早得到肯定，但我们无法否认，朱自清散文得到认可与被政治所同化了的文学理论和文学批评密切相关。其实这种认可和评价并不客观，也不准确。近10多年来，评论界围绕朱自清散文，尤其是以《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》、《阿河》等为代表表现潜在意识和江南文人文化传统的一类散文所产生的争鸣不绝于耳。这类争鸣之声的存在本身即说明我们对朱自清的理解还不全面，更何来正确可言！曾几何时，一部中国现代文学史的书写被搞得面目全非得几乎只剩下一个被“歪曲”了的鲁迅，其他作家之命运也就可想而知。

上世纪30、40年代的学者把这类小品散文比喻成文人书桌上的“小摆设”，鲁迅是其中的代表。当代学界也有将所谓的正

^① 周作人：《知堂书话》下卷，海南出版社1997年版，第980页。

统文学视为“正餐”，而视晚明小品为“点心”之类的观点。^①这类说法，其实正是江南文化与传统主流文化、江南士风与正统士风之微妙关系的极好反映。江南文化之于以儒家思想学说为核心的中国传统主流文化而言，江南士风之于正统士风而言，本身就具有一定的边缘性，但这种边缘性是有限度的，是相对的，并不彻底，它不像西部文化之于主流文化完全是边缘化的、陌生化的，江南文化、江南士风与主流文化、传统士风有着血缘关系，但又一定程度上异质于主流文化，它们之间是一种“剪不断，理还乱”的关系。我们不妨将江南文化看做是传统主流文化主干上旁逸而出的一株“斜枝”，但却不是“邪枝”。江南士风之于传统士风也是如此。（当然，由于特殊的政治背景和社会环境，某些历史阶段的江南文人形象还是表现得有点“邪”，如晚明。）一方面，江南文人文化对正统的儒家思想文化，尤其是对政治文化有明显的排斥性和叛逆性，江南文人所采取的最常见的姿态就是“退而隐”的不合作的精神姿态；但另一方面，这种精神姿态又是江南文人在进入政治文化范畴之后而产生的自认为“拙于政”并退而思的结果。不能说正统士风是“源”，江南士风是“流”，应该说，这是两股文化之流并行于中华文化史中，时而有冲突，时而有交融。不过，由于正统士风在中国文化史中所占据的绝对优势地位，所以江南士风传统则相对显得轻而薄，居于次要地位，同时也导致相应的文学创作呈现如此之象。

有学者认为：“儒家伦理及政治哲学一直是中国社会政治文化的基石，也是中国知识分子与普通大众共同的认同基础。它集修、齐、治、平等功能于一身，不但为中国的专制统治提供

^① 参见罗筠筠：《灵与趣的意境——晚明小品美学研究·导论》，社会科学文献出版社2001年版，第1页。

合法化的依据，也为知识分子提供通向官场之路（现实功用的层面）与终极精神寄托（文化价值的层面）。^①正是因为江南文人文化具有一定的边缘性，以及它与以儒家思想文化为核心的正统士风和政治文化之间存在的矛盾，这股文化之流在其发展历程中显得曲折坎坷。积淀着江南文人文化传统的这一脉散文在五四时期烜赫一时，但很快又在20世纪30年代那场著名的“小品文之争”之后逐渐淡出文坛。尤其是随之而来的战争岁月，它规定着整个中华民族的大主题，江南士风与江南士风散文显得那么不合于时，它的闲适，它的优雅，它的恬淡，它的精致等等，几乎无可避免地会遭到唾弃。20世纪50年代初到70年代末，新中国成立后的最初30年中，中国社会政治格局对于知识分子而言，关键词只有两个：“改造”和“批判”。改造包括两个层面：自我改造和被改造；批判也是如此：自我批判和被批判，而对象只有一个：知识分子。改造和批判的目的也只有一个，就是将所有知识分子的思想、文化、意识形态纳入主流文化和政治文化范畴之中，从而将文学艺术风格纳入一元化的审美范畴之中，任何“异质性”的思想文化和意识形态都被视为非法存在。文学创作依附于政治文化，成为政治文化的附庸，红色经典小说、颂歌式散文充斥文坛。其时散文创作即便有诸如叶圣陶的《小记十篇》、艾煊的《碧螺春汛》等数量极为有限地表现出江南士风传统的作品，也需要经过“伪装”——罩着一圈政治文化的光环。至于丰子恺在“文革”中创作的《缘缘堂续笔》倒是没有政治文化的光晕，但只能在“暗无天日”的环境中偷偷写作，成了不折不扣的“地下文学”、“潜在写作”。80年代中国社会的转型，政治环境和思想

① 陶东风：《社会转型与当代知识分子》，上海三联书店1999年版，第8页。

意识形态领域的束缚相对宽松，文学和艺术审美逐步向多元化格局发展，90年代社会经济体制由计划经济向市场经济的转型，令知识分子在经济大潮面前遭遇更大的冲击和面临自我身份认同的尴尬。整个社会的人文精神开始滑落，知识分子身份和地位的边缘化也在劫难逃。如果说，50年代至70年代的知识分子在遭受批判时尚可以“被批判的是被重视的”这种自嘲式的说法聊以自慰，而一旦面对着市场经济的冲击，即使希望以这种方式“被重视”也已不可得了。好在江南文人文化一向自甘于边缘，所以在世纪末的失落和伤感情怀中尚能保持内心的一份宁静，在文学园地中仍坚守着那块“自留地”，正像五四时期的周作人躲进“自己的园地”那样，在与身外沸反盈天的纷繁扰攘相抗衡中不至于让心境变得越发荒芜、浮躁。而对于绝大多数知识分子、作家和读者而言，江南文化、江南文人文化离他们越来越远，也越来越陌生了。施蛰存早在几十年前就在《批〈兰亭序〉》中感慨中国人早已不再懂得沉潜在《兰亭集序》中的江南文化气质了：

新中国成立以后，我没有讲过这篇名文，不过，我学会了用思想分析的方法来讲古文。“文化大革命”期间我在嘉定劳动，住在卫生学校。一天，有一位卫校语文教师拿这篇名文来问我，她说：“这篇文章上半篇容易懂，下半篇难懂。特别是其中一句：‘死生亦大矣，岂不痛哉。’到底是什么意思？”经她一问，我把全文又读了一遍。禁不住发愣了。怪哉！怪哉！从前讲得出的文章，现在讲不出。

从“向之所欣”到“悲夫”这一段文章，是全文主题思想所在，可是经不起分析。我和那位女教师逐句讲，逐句分析，结论是对这段名文下了十二字评语：“七拼八凑，语无伦次，不

知所云。”^①

趣乎？悲乎？像施蛰存这样具有深厚的古典文化学养的文人尚且有如此之尴尬，遑论其他！我们不禁担忧，难道现在或者不久的将来，江南文人文化传统只能在当代人的想象和记忆中存活？它该不会像中国历史文化中的诸多艺术形式那样以申请“文化遗产”的方式才能得以保存吧？江南文人文化在文学中还能走多远，它在现代社会中又能坚守到几时，它是否能经受住各种各样的冲击，这实在并不是易于回答的问题。此外，《批〈兰亭序〉》的例子还说明一个问题，即江南文人文化在很大程度上是作为一种整体印象活在人们感觉之中的，它似乎很难用比较理性的方式去把握。或许，这就是江南文化与江南士风的诗性与灵动特征之所在吧。

放眼当今学界，我们的研究似乎也并未给予这类散文创作以应有的重视，虽然近年来对明清小品的研究逐渐升温，研究专著和相关论文也比较多见，但对于当代散文创作中的相关研究却还远远不够，这不能不令我们深感遗憾。我们的正统文学史和传统的主流文化史给予江南文人文化的生存空间实在是过于狭窄了。从某种意义而言，江南士风的生存环境并不令人乐观，姑且不论江南文人文化之优劣，也不论江南文人文化之价值如何，但就一种文化而言，它也应该有自身的生存发展空间，更何况，江南文化和江南士风作为中华文化史的一个有机组成部分，在价值上有其积极可取的一面。人类社会需要文化形态的多样性和多元化，正如我们对文学艺术审美要求多样性和多元化一样。其实，对于我们的文学史和文化史来说，文学、文化形态不是太多，相反，而是太少了！中国有史以来的众多政

^① 陈子善、徐如麒编选：《施蛰存七十年文选》，上海文艺出版社1996年版，第727页。

治家、士大夫以及文学史家、文化学家缺少的就是一种“兼容并包”的气度。中国封建社会至晚清即走进了死胡同，其灭亡不仅仅有政治体制方面的原因，而文化上的狭隘主义、守成主义，对异质或异域文化的排斥和拒绝也是其走向灭亡的重要原因之一。中国古代文学发展至晚清也开始僵化、迟滞，这也是其中原因之一。言及于此，我们不禁颇为怀念教育学家蔡元培先生，先生当年担任北大校长时所倡导的“兼容并包，思想自由”之口号，其实正是我们所期待的一种对待多元文化的精神、气度和襟怀。这个口号所产生的如此巨大的反响也从反面印证了我们传统文化视野与胸襟的狭隘性。

俗话说：旁观者清，当局者迷。对于置身于中国传统文化之中的我们而言，认识到自己的文化所具有的局限性或许比较困难，借用外人的视角反而会让我们看得比较清晰一些。明朝万历年间，意大利传教士利玛窦来到中国传教，他将自己在中国的游历写进《利玛窦中国札记》一书，其中有一段文字是他以一个欧洲人的眼光描述中国人的狭隘和自大的文化心理：

因为他们不知道地球的大小而又夜郎自大，所以中国人认为所有各国中只有中国值得称美，就国家的伟大、政治制度和学术的名气而论，他们不仅把所有别的民族都看作是野蛮人，而且看成是没有理性的动物。^①

——我们的担忧并非杞人忧天！

自上世纪90年代以来，中国文学的研究领域和研究视角不断得以拓展，文学的文化学研究已经成为一种热点，这也是中国文学批评发展的一种必然。在一定程度上，这是对80年代中期兴起的“文化寻根”文学的一种呼应。其中，从地域文化视角研究文学则是常见的一种选择。从文化地理学角度来看，江

① [意] 利玛窦：《利玛窦中国札记》，中华书局1983年版，第181页。

南文化与江南文人文化其实是华夏文化中的一种区域文化，或称地域文化（Regional Culture）。论及代表南方文化的江南文化与代表北方中原文化的传统主流文化之别，最初呈现出来应该是地域文化之间的差异，而南北文化的差异则导致了南北文风差异。

文风南北差异早就为人所认识到，唐代魏征在《隋书·文学传序》中说道：

自汉、魏以来，迄乎晋、宋，其体屡变，前哲论之详矣。暨永明、天监之际，太和、天保之间，洛阳、江左，文风尤盛。于时作者，济阳江淹、吴郡沈约、乐安任昉、济阴温子升、河间邢子才、巨鹿魏伯起等，并学穷书圃，思极人文，缛彩郁于云霞，逸响振于金石。英华秀发，波澜浩荡，笔有餘力，词无竭源。方诸张、蔡、曹、王，亦个一时之选也。闻其风者，声驰景慕，然彼此好尚，互有异同。江左宫商发越，贵于清绮，河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意，理深者便于时用，文华者宜于咏歌，此其南北此人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质斌斌，尽善尽美矣。^①

魏征的论述在区别南北文风差异方面极具代表性，他所希望的两者优先取长补短的做法也表现出了对不同文化的包容性，这种包容不是泯灭各种文化的个性特征，而是一种创新态度，是在尊重各自特征基础上的多样化的融合。文学风格需要多样性，这也是文学之价值所在。鲁迅曾说过，现在的文学，“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意”^②。

① 魏征、令狐德棻：《隋书》，中华书局1973年版，第1729～1730页。

② 鲁迅：《致陈烟桥》，1934年4月19日，《鲁迅全集》卷12，人民文学出版社1981年版，第391页。

文风之差异是文化差异的反映，文化差异又与地理、自然环境息息相关。

梁启超在《中国地理大势论》中阐述不同地域文化及不同的文学风格：

燕、赵多慷慨悲歌之士，吴、楚多放诞纤丽之文，自古然矣。自唐以前，于诗于文于赋，皆南北各为家数：长城饮马，河梁携手，北人之气概也；江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。散文之长江大河一泻千里者，北人为优；骈文之镂云刻月善移我情者，南人为优。盖文章根于性灵，其受四周社会之影响特甚焉。^①

此类差异，皆源于地理环境导致的文化之差异。而文化只有通过个体或个人才能得以真正实现。在文学创作中，创作主体作为文化存在的载体和基础，是文化个性的具体表现。美国女人类学家露丝·本尼迪克特在其名著《文化模式》中指出：“个体生活的历史中，首要的就是对他所属的那个社群传统上手把手传下来的那些模式和准则的适应。落地伊始，社群的习俗便开始塑造他的经验和行为。到咿呀学语时，他已是所属文化的造物，而到他长大成人并能参加该文化的活动时，社群的习惯便已是他的习惯，社群的信仰便已是他的信仰，社群的戒律亦已是他的戒律。”^②

江南文人文化依托于江南地域文化而形成，其本身也是江南文化的一个组成部分，而且是其中居于上层的更为雅致的属于士人阶层的文化。从江南士风这一视角去研究当代散文，在

① 《中国现代学术经典·梁启超卷》，河北教育出版社1996年版，第707页。

② [美]露丝·本尼迪克特：《文化模式》，王炜等译，三联书店1998年版。第5页。