

■ 周明鹃 著

现代都会主义文学与传统文化

南京出版社

现代都会主义文学与传统文化

责任编辑 鲍咏梅

装帧设计 郭春明

ISBN 978-7-80718-460-7



9 787807 184607 >

定价: 22.80 元

■ 周明鹃 著

现代(1977)日录杂志封面图

现代都会主义文学与传统文化

南京出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代都会主义文学与传统文化/周明娟著. —南京:南京出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-80718-460-7

I. 现... II. 周... III. 当代文学—文学研究—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 212377 号

书 名:现代都会主义文学与传统文化

著 者:周明娟

出版发行:南京出版社

社址:南京市成贤街 43 号 3 号楼 邮编:210018

网址:<http://www.njpbs.com> <http://www.njpbs.net>

联系电话:025-83283871(营销) 025-83283883(编务)

电子信箱:webmaster@njpbs.com

责任编辑:鲍咏梅

装帧设计:郭春明

印 刷:溧水秦源印务有限公司

开 本:880×1230 毫米 1/32

印 张:6

字 数:138 千

版 次:2008 年 12 月第 1 版

印 次:2008 年 12 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80718-460-7

定 价:22.80 元

南京版图书若有印装质量问题可向本社调换

目 录

1	引 言
9	第一章 现代都会主义作家的生存境遇
10	第一节 现代都会主义作家的物质生存境遇
24	第二节 现代都会主义作家的政治境遇
48	第三节 现代都会主义作家的情感境遇
54	第二章 现代都会主义文学的家园意识
54	第一节 遵从“孝”的传统观念
55	第二节 形象特质中隐含的家园意识
83	第三章 现代都会主义文学的乡土情结
84	第一节 乡村文明与都市文明的比照

录目

88	第二节	自然圣水洗净都市记忆
92	第三节	对自由的向往
95	第四节	施蛰存的乡土情结
97	第四章	现代都会主义文学的婚恋伦理
97	第一节	才子佳人与仕子倡优的传统叙写模式
105	第二节	都会主义作家对待都市女性的矛盾态度
112	第三节	心理分析之镜下的边缘都市女性形象
117	第五章	现代都会主义文学的传统文化渊源与心理基础
117	第一节	现代都会主义文学的传统文化渊源
122	第二节	现代都会主义文学的心理基础
124	结 语	
126	主要参考文献	
129	附录:作者所撰都会主义文学相关论文	

引言

自十九世纪以来,西方的都市急剧膨胀,城市逐渐取代农村而跃居重要地位。厨川白村对此有着十分透辟的阐释:“随着自然科学的进步,而有各种机器的发明,导致工商业的显著繁荣,自此农业逐渐次失其实力。换言之,因工厂的众多和交通工具的发达,使许多人纷纷离开乡下到都市谋生路,尤其受过教育又有活动力的乡下人,更希望到城市施展其抱负或者享受灯红酒绿的生活,因而使城市日益繁华。”^①这日益繁华、日渐重要的城市无可避免地成为作家的主要描写对象,都市生活遂因此成为近代欧洲文学最主要的题材。文学家派克认为可以从三个角度描绘城市:从上面,从街道水平(Street Level)上,从下面。^②从上面观察,指站在城市之外,用局外人的眼光看待城市,城市在这里只是一个模糊的存在,一个文化的符码,它代表着与乡村文明相对立而存在的都市文明。从街道水平上观察,是指与城市保持一定的距离,既入乎其内,又出乎其外,在对城市进行贴切描绘的同时,保持着清醒的批判意识。从下面观察,则是指发现城市的文化本能,发现城市人的潜意识和内心黑暗,发现在街道上被禁止的事物,这是现代主义的观察立场。^③鲁迅在评价前

① 厨川白村:《西洋近代文艺思潮》,陈晓南译,台湾志文出版社1996年版,第56页。

② PIKE: *The Image of the City In Modern Literature*, Princeton University Press, 1981, p. 32.

③ 李书磊:《都市的迁徙》,时代文艺出版社1993年版,第116页。

苏联诗人勃洛克时曾一针见血地指出：“从一九〇四年发表了最初的象征诗集《美的女人之歌》起，勃洛克便被称为现代都会诗人的第一人了。他之为都会诗人的特色，是在用空想，即诗底幻想的眼，照见都会中的日常生活，将那朦胧的印象，加以象征化。将精气吹入所描写的事象里，使它苏生；也就是在庸俗的生活，尘嚣的市街中，发见诗歌底要素。所以勃洛克所擅长者，是在取卑俗，热闹，杂沓的材料，造成一篇神秘底写实的诗歌。中国没有这样的都会诗人。我们有馆阁诗人，山林诗人，花月诗人……；没有都会诗人。”^①在鲁迅先生看来，中国没有站在现代主义立场描绘城市的真正意义上的都会诗人。基于此，我们将采取“从下面”这一角度对城市进行描绘的文学，称之为都会主义文学；而采取这一角度对城市进行描绘的作家，则称之为都会主义作家。都会主义文学不同于传统意义上的以都市为题材的文学（笔者称之为都市题材文学），都市题材文学主要是“从上面”或“从街道水平上”这两种角度出发，对都市进行描绘的文学，其立足点是传统的而非现代主义的，前者以沈从文的创作为代表，其以《八骏图》等为代表的都市病相展示，极为典型地凸显出其“从上面”观察都市的写作立场。后者则以茅盾、曹禺等作家的创作为代表。茅盾的《子夜》与曹禺的《日出》均直接取材于都市生活，其对都市既远又近、既亲切又游离的写作姿态显然源自“从街道水平上”这一观察立场。而都会主义文学则“从下面观察”，在其基本特征上表现为两个方面：一是题材上对都市中生命本能活动的发掘，“就取材而言，此派作品以都市为主要攫

① 鲁迅：《〈十二个〉后记》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社2005年版，第311页。

取对象,现代都市中诸种人物无所不包,也涵盖了无形的意识,举凡时代的风尚、文明的气氛、小市民的异化、个人的梦幻与整体社会的集体潜意识,皆是都市隐性的构造”。^①二是主观上对都市生活的认同与投入。施蛰存在《又关于本刊中的诗》中充满骄傲地发出挑战般的都市宣言:“《现代》中的诗是诗,而且是纯然的现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪,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。这种生活所给予我们的诗人的感情,难道会与上代诗人们从他们的生活中所得到的感情相同的吗?”^②这种对都市生活的全面认同与主动投入的热切姿态,显然迥异于传统都市题材小说。

在中国,现代都会主义文学是以上海为代表的现代化大都市的产物。它滥觞于二十世纪二十年代末,于二十世纪三十年代初期发展成熟,《无轨列车》、《现代》、《新文艺》三种刊物是都会主义文学的主要阵地,其代表作家有刘呐鸥、施蛰存、穆时英、叶灵凤、杜衡、徐霞村、黑婴等人。以刘呐鸥的《都市风景线》、穆时英的《公墓》、《白金的女体塑像》等为代表的都会主义文学一面世即以其对传统的大胆反叛而惊世骇俗。“呐鸥先生是一位敏感的都市人,操着他的特殊的手腕,他把这飞机、电影、JAZZ、

① 施蛰存:《中国现代主义的曙光——答台湾作家郑明嫫、林耀德问》,《沙上的脚迹》,辽宁教育出版社 1995 年版,第 161 页。

② 施蛰存等主编:《现代》第四卷第 1 期,上海书店(影印)1984 年版,第 6—7 页。

摩天楼、色情(狂)、长型汽车的高速度大量生产的现代生活,下着锐利的解剖刀。在他的作品中,我们显然地看出了这不健全的、糜烂的、罪恶的资产阶级的生活的剪影和那即刻要抬起头来的新的力量的暗示。”^①从时人对刘呐鸥小说集《都市风景线》的评价可知,现代都会主义文学在表现内容上与传统文化呈现出惊人的断裂:灯红酒绿、纸醉金迷的都市生活纷纷被纳入都会主义作家笔下,夜总会、舞厅、咖啡馆、电影院、饭店等现代场所也首次作为正面描写对象在文学殿堂粉墨登场。同时,为了适应都市生活的快节奏与多变形态,都会主义文学普遍讲究形式技巧并极力求新求变,表现出与传统文化迥异的现代色彩,如心理分析、意识流、蒙太奇式的剪接等表现技巧一一被都会主义作家“拿来”并试用一番。可以毫不夸张地说,从内容到形式,都会主义文学均以其崭新的现代姿态宣告了对传统的反叛。作为一个现代主义的文学流派,浓郁的都市情调及现代派风格当然是其主要特征,然而耐人寻味的是,在喧嚣躁动的都市疯狂律动的背后,都会主义文学却潜藏着一个常常以各种形式显现在作品中的文化固结——传统情结。与当时主流文学(指左翼文学)中的人物反抗传统枷锁、冲破家庭牢笼、投身时代洪流的心路历程恰成比照,都会主义文学中的人物往往在沉湎于大都市的放浪形骸的生活的同时,却无可避免地在灵魂最深处,在潜意识最底层涌动着回归传统、回归家园、回归自然的强烈渴望。一方面要离经叛道,挑战传统,另一方面却要从传统中寻求精神慰安;一方面要突围家园,弃家远游,另一方面却对家园眷恋不已;一方面耽于都市的种种享乐,另一方面却渴望成为大自然之子。这

① 《新文艺》2卷1号。

是现代都市人的两难生存处境,也是现代都会主义文学难以走出的一座围城。由于都会主义文学是中国二十世纪上半叶最具有自觉意识与突出典型性的现代主义文学流派,因而过去的研究者十分重视揭示都会主义文学的西化、躁动与叛逆的现代主义性质,而对它们精神结构深层中具有乡土、家园、自然与传统的潜在意识却忽略不论,如严家炎先生对新感觉派创作特色的论述即是颇具典型性的例证:“刘呐鸥、穆时英等受了日本新感觉主义影响的这些作家,他们写大都市中形形色色的日常现象和世态人情,从舞女、少爷、水手、姨太太、资本家、投机商、公司职员到各类市民,以及劳动者、流氓无产者等等,无所不包。这种描写常常采取快速的节奏,跳跃的结构,如霓虹灯闪烁变幻似的,迥异于过去小说用从容舒缓的叙述方法表现恬淡的农村风光,宁静的生活气氛。”^①以严家炎先生为代表的一批学者对中国新感觉派创作特色的评价在一定时期内显然已成学术界公认的定论,用现在的学术眼光来看,这无疑不利于对现代都会主义文学作出全面的了解。

1990年,施蛰存接受台湾作家郑明娳、林耀德采访时的一番对谈颇有意味,值得关注:

郑明娳:基本上您还是自认为属于现代主义的都市作家吧?

施蛰存:如果没有遇上抗战,上海保持平稳发展与倾向于都市化,我跟穆时英还是会继续写下去的。但

^① 严家炎:《新感觉派小说选·前言》,人民文学出版社1985年版,第16—17页。

是时局变化,整个文学环境不对头了;起先我以为只有中国是这样,后来发现任何地方都一样,希特勒上台,德国就没有文学;作家在这时候即使跑到外国去,也无法受什么外国的影响,他的创作事实上是停顿了。一个作家的创作生命最重要的基础是:国家、民族、土地;这些是他创作的根,是无法逃掉的。^①

.....

林耀德:从您的眼光来看,现代主义是否为二十世纪中国文学的主流?

施蛰存:我认为文学不应该有人为主流。中国政治家规画了写实主义为主流,我们这些就是旁流、支流、逆流;既然说是要百家争鸣,为什么要人为划分,让一朵花来做主角?

林耀德:现代主义是西方的一个文学现象,且成为二十世纪的重要流派,事实上从十九世纪末期,像您所翻译的前期象征派及后期象征派诗人及他们影响到的小说及音乐,继而二十世纪过渡到后期象征主义,到意识流小说、超现实主义与新小说,这可以说是一连串风起云涌的世界性思潮,但是,所有批判现实主义的说法,都一意在强调,这是西方的舶来品。而我的看法则不然,以您在三十年代的创作或台湾八十年代新世代小说家的作品来说,这些现代主义的小说已经中国化了。例如您的小说就该视为中国的小说,而不必套上

① 施蛰存:《中国现代主义的曙光——答台湾作家郑明娳、林耀德问》,《沙上的足迹》,辽宁教育出版社1995年版,第166页。

外国的“新感觉派”等名词，因为世界性的现代思想已经与中国当代思想结合在一起了。

施蛰存：这些被称为舶来品的东西还是中国货。文学无所谓舶来品，中国人用中文写的东西都是中国文学，即使写的是外国人，也是中国文学。文学只有好坏，而不存在舶来问题。回头来说，章回小说是中国发明的吗？——它是从印度来的呢！文化有民族基础，就怕一个民族与世界永远不通，则其文化必是水平很低的文化。为什么大家要求有世界观、世界的交通、世界的物质享受？却不能文化欧化？事实上文化也要与世界交通呀！这是许多保守的政客不能理解的。

郑明娸：其实“欧化”是不恰当的名词，应该说是现代化，同一于世界，与世界同步。您早期的散文也表现出特殊的思维方式，例如发表于《宇宙风》的《绕室旅行记》，既有外国哲思散文(essay)的色彩，又有《浮生六记》的味道，在三十年代来说是极为特殊的。

施蛰存：并不特殊，它是其来有自的。先告诉你，香港中文大学出了一本《戴望舒研究》，作者用了三章篇幅把戴望舒诗中的法国源流全部找出来了：那几句诗是来自那位诗人的，一一厘清，这是影响，不能说是抄袭。中国古人早已说过，做诗有三偷：偷意，偷句法，偷形象。王维、杜甫都曾“偷”别人的，只是看脱胎换骨的能力之大小，以见其才气高低。我的《绕室旅行记》也是“偷”来的。法国有位哲学家写了一本书叫《哲学的散步》，我从中得到一些启发，我认为文学可以学一些外国人的长处，例如新的概念、新的思想、新的思考

方式,但是基本上的人情世故还是中国人的。^①

作为当事人的自白,施蛰存在对谈中所持的观点是值得我们玩味再三的。其既否认西方文化对中国现代都会主义文学的影响,更反复强调中国现代都会主义文学的传统根基与本土性,其关于现代都会主义文学与传统文化之间密切关系的有力陈述,有助于我们对现代都会主义文学进行更为全面深入地了解。基于此,本书拟在系统考察现代都会主义作家生存境遇的基础上,以现代都会主义文本中所表现出的传统情结为主导线索,从家园意识、乡土情结、婚恋伦理三个方面入手,对其进行别一种解读,对现代都会主义文学与传统文化之间剪不断、理还乱的错综关系作进一步考察、论述,并试图为现代都会主义文学做出相对恰切的文学史定位。

① 施蛰存:《中国现代主义的曙光——答台湾作家郑明娟、林耀德问》,《沙上的足迹》,辽宁教育出版社1995年版,第168—169页。

第一章 现代都会主义作家的生存境遇

孤独,可以说是对中国现代都会主义作家生存境遇的最好概括。波德莱尔曾在《人群》一诗中颇有点矜夸地写道:“人群与孤独,对一个活跃而多产的诗人来说,这是两个同义词,它们可以互相代替。谁不会使孤独充满人群,谁就不会在繁忙的人群中独立存在。”^①孤独,尤其是人群中的孤独,在此被上升到了哲学意义上的自觉追寻与自我指认的标志。与波德莱尔对孤独的自觉追寻与自我标榜不一样的是,中国现代都会主义作家所着力表现的人群与孤独这两个意象却往往是在万般无奈之下的重合,是被动的合二为一。因而,其文本中游走在繁华都市街头的所谓都市浪荡子,也就失却了波德莱尔式的都市漫游者主动自觉地观察并有意疏离都市生活的那份优游自在与从容不迫。更确切一点而言,与其说他们是一群都市漫游者,倒不如说他们是一群地地道道的孤独的都市游魂。惊惶,绝望,寂寞,孤独,虚无,是他们典型的精神与心理境遇。尽管我们无法将作品中的人物指认为作者自身,然毋庸置疑的是,作者与其创作对象之间确实存在着某种对应关系。本章拟从文本分析与作家生平考察入手,对其物质生存境遇、政治境遇、两性情感境遇等几个方面进行深入阐释与论述。

^① 波德莱尔:《人群》,《巴黎的忧郁》,亚丁译,漓江出版社1982年版,第34页。

第一节 现代都会主义作家的物质生存境遇

从最基本的物质生存层面上来看,无人可以替代的生活的威压是中国现代都会主义作家时时感到的潜藏于热闹人群中的孤独的一个不可忽视的因素。不得不指出的是,这种孤独感的产生更多源自外界的疏离而被动地接受承担而非主动追求所致,相比较而言是孤独较低层次的一种表现形式。这种孤独感更多的源自对生活的心理感受,而并非真正物质上的绝对贫困。其外在的情绪表现是疲倦,最直接的心理感觉是寂寞。在现代都会主义作家中,刘呐鸥固然广有钱财,可以做到衣食无忧,但对家道中落的穆时英而言就远没有如此轻松了。在“京海派”进行首次论争期间,杜衡(苏汶)在《文人在上海》一文中对沈从文关于海派“玩票白相”的指责做了措辞激烈的回应:

照古今中外的通例,文人莫不善于骂人,当然也最容易被骂于人;到现在,仿佛记得鲁迅先生说过,连个人的极偶然而且往往不由自主的姓名和籍贯,都似乎也可以构成罪状而被人所讥笑,嘲讽,……推而至于一个人的居留地,因为这多少是没有像姓名籍贯那样的偶然,而且往往它的选定也并不是不由自主的,于是便更可以构成罪状,更“应该”被讥笑、嘲讽。

例如居留在上海的文人,便时常被不居留在上海的文人带着某种恶意的称为“海派”。

“海派”这两个字大概最流行于平剧界,平剧界中的海派与正统派之间的纠纷与是非曲直,我因为没有

明确的研究,不敢轻议,不过近来北方的戏也在渐渐讲究起布景和做工来了,却是一件事实;虽然这样,“海派戏”却始终是一个恶意的名词。

新文学界中的“海派文人”这个名词,其恶意的程度,大概也不下于在平剧界中所流行的。它的涵意方面极多,大概的讲,是有着爱钱,商业化,以至于作品的低劣,人格的卑下这种种意味。

文人在上海,上海社会的支持生活的困难自然不得不影响到文人,于是在上海的文人,也像其他各种人一样,要钱。再一层,在上海的文人不容易找副业(也许应该说“正业”),不但教授没份,甚至再起码的事情都不容易找,于是在上海的文人更急迫的要钱。这结果自然是多产,迅速的著书,一完稿便急于送出,没有闲暇搁在抽斗里横一遍竖一遍的修改。这种不幸的情形诚然是有,但我不觉得这是可耻的事情。

可是在上海的文人却因为这种不幸而被不在上海的同行,特别是北方的同行所嘲笑。甚至于,有些人确然是居留上海,在生活的压榨下,却还是很郑重的努力写着一些不想骗人的东西,都还因为居留的地点不对劲而吃人轻描淡写的说一句“不脱上海气”,这真是叫我无话可说。

固然,话应当分两方面说,生活的重压自然是不能作为出卖灵魂的藉口的。无论在怎样的情况下,我们是不能对新书市场所要求的低级趣味妥协,投降,我们还是不能被卑劣的 Journalism 所影响,即使写文章不能算是事业而仅是职业,但忠于自己的职业还是必要