

论上海文化语境中现代派的“传统质”

李洪华

(南昌大学 中文系,江西,南昌,330031)

摘要:上海文化是在东西方文化的交流碰撞中形成的一种开放多元的综合文化,在其无比“现代性”的另一面,也有着不可忽视的“传统质”。在上海文化濡染下产生、发展和嬗变的现代派文学在借鉴西方现代主义艺术经验的同时,也鲜明地彰显出怀乡情结、浪漫情怀、通俗意识等传统文化的精神特征。

关键词:上海文化;现代派;传统质;施蛰存;张爱玲;徐訏;浪漫情怀

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2012)05-0129-05

在中国现代文学史上,“现代派”(modernists)文学在广义上通常指的是“现代主义”(modernism)文学,但也有学者从文学流派角度把1930年代结集在施蛰存主编的《现代》杂志周围的新感觉派和“现代”诗派称为“上海的现代派”(如杨义、王文英等)。本文在具体论述中主要在广义上使用“现代派”概念,同时也从流派角度将后者作为考察重点。对施蛰存、戴望舒、刘呐鸥、穆时英等人的现代派身份,学界早有共识,而对徐訏、张爱玲的现代派归属尚有争议,或称之为“新海派”,或称之为“新浪漫派”,或称之为“通俗的现代派”等,主要是因为他们在形式上融合了现代与传统,在旨趣上化雅为俗,使其作为现代派的现代性和先锋性具有了潜隐性。其实,无论是从他们在形而上层面的哲理探索和人生体验,还是在艺术形式上的大量象征、隐喻、暗示等现代派手法,都无可置疑地标识了他们的现代派身份。因此,本文所论述的现代派包含徐訏和张爱玲。

一、上海文化语境中的“现代派”

李欧梵在《上海摩登》一书中指出:“西方现代文学的共通背景就是都市文化;没有巴黎、柏林、伦敦、布拉格和纽约,就不可能有现代主义的作品产生。那么中国有哪个都市可以和这些现代大都市比拟?最明显的答案当然是上海。”^[1]都市是现代主义文学产生的土壤,没有巴黎、都柏林、布拉格,就没有波德莱尔、乔伊斯和卡夫卡。而在近代“乡土中国”,只有上海才具有孕育现代主义的都市文化语境。现代性的物质空间构建了上海都市的外部形象,提供了现代派文学想象的空间。商业性的消费生活营造了上海都市的文化氛围,塑造了现代派作家的都市文化身份。在上海开放多元的都市文化语境中,20年代李金发、穆木天、冯乃超、王独清等象征派的诗歌在上海出版,30年代戴望舒、施蛰存、刘呐鸥、穆时英、杜衡等现代派群体在上海形成,40年代杭约赫、唐湜、唐祈、陈敬容、辛笛等“九叶派”诗人在上海聚集,上海正是中国现代主义文艺思潮产生、发展不可或缺的土壤^[2]。

然而长期以来,研究者们大多强调的是上海文化“横的移植”,关注的是中国现代派文学的外来

* 收稿日期:2011-10-20

作者简介:李洪华,文学博士,南昌大学中文系,副教授。

基金项目:中国博士后科学基金项目“中国现代主义文学思潮与左翼思潮关系研究”(20100480566),项目负责人:李洪华;教育部人文社会科学研究项目“中国现代主义文学思潮与左翼思潮关系研究”(12YJA751031),项目负责人:李洪华;江西省社会科学研究“十一五”规划项目“中国现代主义文学思潮与左翼思潮关系研究”(10WX89),项目负责人:李洪华。

背景,在很大程度上遮蔽了它们“纵的继承”,忽视了它们的本土文化资源。上海文化是在东西方文化的交流碰撞中形成的一种开放多元的综合文化,在其无比“现代性”的另一面,也有着不可忽视的“传统质”,“现代”对“传统”的“继承和吸纳是以一种悖反的方式实现的”^[3]。从历史沿革来看,古代属于吴越之地的上海,旧时在岁时节庆、婚丧寿诞以及日常生活的饮食起居和交际礼俗等方面都与吴越一致,因而上海素有“土风似吴十之三,似浙十之七”的说法。《宋史·地理志》说吴越人“人性柔慧,尚浮屠之教,原于洋味,善进取,急图利,而奇技之巧出焉”^[4]。这样看来,上海人的精明、进取、图利和崇洋由来已久。上海土话细软悠柔,与吴侬软语之间的渊源更是明显可见。可见,上海文化本是吴越文化的支脉,蕴含着“散逸精巧”的气质。开埠以后,尽管西方文化大量输入,从器物到制度再到精神各个层面不断改造和打磨着近代的上海,然而,“就在这个城市,胜于任何其他地方,理性的、重视法规的、科学的、工业发达的、效率高的、扩张主义的西方和因袭传统的、全凭直觉的、人文主义的、以农业为主的、效率低的、闭关自守的中国——两种文明走到一起来了”^[5]。既然中国现代派文学是在上海都市文化的孕育中产生、发展和嬗变的,那么当我们在分析上海文化的“现代性”对现代派文学的影响时,就不能遮蔽上海文化的“传统质”对现代派文学的濡染。早在20年代,李金发在引进西方象征主义时便意识到传统诗歌艺术的重要意义,他说:“余每怪异何以数年来关于中国古代诗人之作品,既无人过问,一意向外采辑,一唱百和,以为文学革命后,他们是荒唐极了的,但从无人着手批评过,其实东西作家随处有同一之思想、气息、眼光和取材,稍为留意,便不敢否认,余于他们的根本处,都不敢有所轻重,惟每欲把两家所有,试为沟通,或即调和之意。”^[6]由于李金发传统文化的根基不深,又主要是在异域摄取的“世纪末的果汁”,因而他所进行的融合东西诗艺的努力并未取得明显的效果,以至于胡适、梁实秋把他的象征诗斥之为“笨迷”^[7],而即便是同为象征派诗人的穆木天也讽刺地说:“我读不懂李金发的诗。长了二十七岁,还没听见这一类的中国话。”^[8]李金发诗歌的这一“先天不足”在三、四十年代的现代派作家笔下完全得到改观。在上海都市文化的濡染下,施蛰存、穆时英、戴望舒、杜衡、徐訏、张爱玲等人在借鉴西方现代主义艺术经验的同时,也鲜明地彰显出怀乡情结、浪漫情怀、通俗意识等传统文化的精神特征。

二、现代派的“怀乡情结”

乡土情结是中国传统文化的重要精神特征之一。近代上海是一个“华洋交错,五方杂处”的移民城市。开埠以后,上海以它的开放性和包容性吸纳了世界各地和五湖四海的移民。与当时国内其他城市相比,上海移民不但规模大,而且范围广,成分复杂。从国内移民看,几乎涵盖了中国大多数省份,据统计,当时各省移民比例依次为:江苏48%,浙江25%,广东2%,此外还有安徽、山东、湖南、湖北、天津等,移民总数5倍于本地籍的上海人。从国际移民看,1935年,在上海居住的外国侨民来自5大洲61个国家,多达10余万人,位居国内首位^[9]。大量的外来移民怀着冒险的心态来上海滩寻找发展的机遇,“没有多少人,不管是中国人还是外国人,抱着长期在此居住的希望来到上海。他们多半在几年内发财致富,然后离开”^[5]¹⁰。然而,无论是成功者还是失意者,在都市的浮华背后都常常难以释怀传统的乡土情结。吴福辉曾就此指出:“在洋场内部顽固地保存乡籍文化”,“这是个旅居者的城市,各个地方乡籍民俗的保留(注意并非残留),特别是在饮食起居婚丧礼仪方面的各行其事,是十分显然的”^[10]⁵⁴。这一传统的乡土情结在以施蛰存、戴望舒为代表的现代派作家身上有着不同程度的体现。

施蛰存说:“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,是无法逃脱的。”^[11]“从江南带书香味的城镇走出来”的施蛰存,常常在都市洋场的繁华和古城小镇的宁静之间,带着淡淡的感伤追忆故园的青春往昔。早期的《上元灯》、《扇》、《旧梦》、《桃园》等作品,大多是对苏州古城和松江小镇早岁生活的怀旧与感伤。在其后的《闵行秋日纪事》、《魔道》、《旅舍》、《夜叉》等作品中,施蛰存的乡土情结继续在都市向乡野的回归中得到延展。从繁华压抑的都市回

归纯朴自然的乡土,是这类小说人物常见的一种行为模式。后来,施蛰存还把自己的怀乡情结移植到那些遥远的历史人物身上,《将军底头》中的花惊定、《鸠摩罗什》中的鸠摩罗什、《阿褛公主》中的段功等等,无不在异国他乡怀着各自的乡思。对乡土故园的怀想与感伤,同样也在戴望舒、严敦易、陈江帆等人的现代派诗歌中屡见不鲜。戴望舒自称是一个“怀乡病者”。在《百合子》、《八重子》、《梦都子》等诗作中,诗人把怀乡的忧郁寄寓在三个上海的本国妓女身上。她们虽然置身于“百尺的高楼和沉迷的香夜”,但却都是“怀乡病的可怜的患者”,“萦系着渺茫的相思”,在异国的都市中“度着寂寂的悠长的生涯”,“茫然地望着远处”,“在灿烂的樱花丛里”的故乡。然而,作为现代派的诗坛领袖,戴望舒的所怀之“乡”更深地指向人类的精神家园,在《对于天的怀乡病》、《乐园鸟》和《深闭的园子》等作品中,诗人向往着没有俗世烦恼,充满了自由、静谧和爱意的“乐园”,在传统的“家园”情结与西方的现代主义主题之间搭建起相通的“桥梁”。30年代的现代派诗人大多是都市的外来者,“初到都市”的诗人在复杂多变的都市中常常产生无法融入的焦虑,他们以异乡人、索居者和漂泊者的身份抒发伴着难以排遣的寂寞和乡思。他们或者在都市的大街上发出“这个漂亮的都市于我一无所有”的感叹(严敦易《索居》),或者在都市的公寓中怀想故乡的秋天(陈江帆《公寓》),或者在“都市底大厦下”和“街灯之行列”中,感到“比漠野的沙风更无实感”的忧郁与寂寞(宗植《初到都市》)。

值得注意的是,“怀乡”情结也同样体现在成长于上海的穆时英、张爱玲等人身上。穆时英的都市书写虽然大多规避或悬置了国家、民族、社会、家庭等传统的精神指向,但其文本深处仍然潜隐着一个“家园”的期待。他展示了“现代都市生活的畸形与病态”^[12],这种“畸形与病态”使得他笔下的主人公不管是夜总会里的舞客,还是洋场上的交际花,抑或是流落街头的水手或乞丐等等,无不怀着“海一样深的寂寞”,或诅咒都市的罪恶繁华,或渴望回到日夜思念的故乡。然而,穆时英的怀乡情结还是在他流寓香港时表现得最为淋漓尽致。在《怀乡小品》、《中年杂感》、《无题》等一系列散文中,穆时英尽情抒发了自己对上海的“乡情”,他曾忘情地说“只要能再看见黄浦江的浊水,便会流下感激的泪来吧”^[13],可见这位“新感觉派圣手”的心底实在也蕴藏着传统的“乡愁”。张爱玲虽然是土生土长的都市人,但从她自香港回到上海后发自肺腑的一句“到底是上海人”中,我们不难体味出她已经把上海融化为心中的故土家园,由此我们不难理解为何张爱玲“总是能用各种方式回到家庭,从上海市民家庭的窗口来窥视这个城市舞台日日演出的浮世悲欢”^[14]。总之,无论是施蛰存直接对故土家园的怀想,还是戴望舒、穆时英等在都市漂泊中潜隐着难以释怀的家园情思,或者是萦绕在张爱玲心底的家园意识,这些都无不烛照出中国现代派作家在接受西方文化的同时,内心有着难以割舍的传统文化情结。

三、现代派的“浪漫情怀”

才子佳人式的缠绵与诗情画意般的浪漫是我国古代文人传统的重要表征。以吴越文化为基质的上海文化中总有“那样一种说不出的阴柔绵软”,“晋宋两度的北人南迁,冲击不了江南丝竹的轻音和吴侬软语”,“近代的轮机汽笛仍没能够唤起勾践子孙们的阳刚之气”^{[10]51}。鲁迅也曾讥讽现代文人在上海演绎着新式的“才子佳人”戏^[15]。置身于现代都市中的现代派作家们不但有难以舍去的乡土情结,在20至30年代,不仅中国传统小说普遍洋溢着一种“浪漫情怀”^[16],即便是在洋场生活中亦是如此,“与传统中国文学的浪漫主义多有相通之处”^[17]。戴望舒对施绛年的相思相恋孕育出了他的“雨巷”缠绵。穆时英与仇佩佩的洋场恋情从上海演绎到香港。刘呐鸥的日记里充满了他对风尘女子的真诚与关爱。张爱玲在沦陷时期的上海也与胡兰成演绎了一段才子佳人式的浪漫。然而,现代派作家们的浪漫情怀更表现在他们的创作中。

早在30年代沈从文就指出,施蛰存是“把创作当诗来努力”,“以一个自然诗人的态度,观察及一切世界姿态,同时能用温暖的爱,给予作品中以美丽而调和的人格”^[18]。从最初的《上元灯》、《周夫人》、《旧梦》、《扇》,到后来的《梅雨之夕》、《鸠摩罗什》、《将军底头》和《黄心大师》等作品,施蛰存

常常把古典诗歌的意象和意境融入他的小说创作,形成了特有的诗意叙事风格。如《上元灯》中的“花灯”和《扇》中的“团扇”寄寓着男女主人公朦胧依恋的青春爱欲。《梅雨之夕》中的绵绵“梅雨”和《春阳》中的和煦“春阳”分别昭示了主人公的隐秘心理和萌动的欲念。在穆时英的小说创作中,虽不乏早期《南北极》时的粗暴强悍之气,但也有如《公墓》一类的低徊感伤之曲,“郊外邂逅”的欣喜与“斯人已去”的感伤相交织,静谧的郊外墓园与丁香般的柔弱姑娘相映衬,作者的浪漫情怀得以尽情展露。愈到后来穆时英的这种“柔媚感伤的气质日见其浓”^{[10]51},《圣处女的感情》、《街景》、《莲花落》和《竹林的惆怅》等都是这一抒情写意风格的呈现。戴望舒最擅长对古典浪漫情怀进行现代演绎。《雨巷》中的哀怨徘徊与《忧郁》中的欲哭无泪,东方古典的丁香情结与西方现代的蔷薇意象,《望舒草》中的大部分诗篇既是诗人传统浪漫情怀的写照,也是作者现代忧郁情绪的表达。

在40年代,徐訏小说中的浪漫主义色彩在一定程度上遮蔽了他的现代主义探索,以至有人把他归类到“后期浪漫派”之列。无论是《鬼恋》、《赌窟里的花魂》、《阿拉伯海的女神》、《精神病患者的悲歌》等中短篇,还是《风萧萧》、《江湖行》等长篇,徐訏在虚构的浪漫爱情故事中总是演绎着传统的才子佳人式传奇,譬如《鬼恋》中的“人”“鬼”奇恋、《赌窟里的花魂》中的“花魂”传奇、《风萧萧》与《江湖行》中主人公的多角恋情,只不过在这些爱情传奇中,现代知识分子和都市摩登女郎置换了传统的落难书生与绣楼小姐。至于自小浸润在传统与现代两种生活方式中的张爱玲,在其创作中既因袭传统又融化现代,这早已是众所周知的公论,《倾城之恋》中范柳原与白流苏之间的情场算计、《红玫瑰与白玫瑰》里佟振保在红白玫瑰之间的游移徘徊、《封锁》中吕宗桢与吴翠远封锁时期似是而非的爱情等等,这些沪港两地世俗男女的婚恋故事在纷乱的时代背景下透出人性的千疮百孔。

四、现代派的“通俗意识”

上海文化中的传统与现代因子还常常以通俗与先锋的形式表现出来。需要指明的是,传统与现代、通俗与先锋并非两组等同的概念,传统和现代中都交错包含有通俗与先锋的成分。上海文化的实质是它的商业属性。无论是传统还是现代,不管是通俗还是先锋,它们的终端都是市场,而决定市场的是市民大众,因而上海文化与通俗流行的市民大众文化有着天然的联系。在西方19世纪末以来,现代主义是“新潮”、“先锋”的代名词,“现代主义这个词语曾被用来包括各种破坏现实主义或浪漫主义激情的运动”,现代主义的精神就是“与一切传统猝然决裂”^[19]。然而,作为上海文化孕育而生的中国现代主义文学,却是在融合传统与现代、通俗与先锋中彰显出它的本土性的。作为现代“都市之子”的新感觉派始终在艺术的先锋性与大众的娱乐性之间寻找一种平衡。一方面,施蛰存、穆时英等人在进行着现代小说形式的实验创新。另一方面,他们又有一种自觉的通俗意识。施蛰存很早就明确提出“想弄一点有趣味的轻文学”^[20],他还曾把他编辑的以轻情见长的《文艺风景》称为“林荫小路”,把以艺术探索著称的《现代》杂志称作是“官道”,并且把二者看作同等的“轻重贵贱”,“因为我们在生活上既然有严肃的时候,也有燕嬉的时候”,“则在文艺的赏鉴和制作上,也当然可以有严重和轻情这两方面”^[21]。体现在创作上,他的《石秀》、《阿褙公主》等名篇“把英雄传奇解构为世俗人生”^[22],其通俗性追求是很明显的。穆时英则在他与叶灵凤主编的《文艺画报》上宣称,他们只是“每期供给一点并不怎样沉重的文字和图画,使对于文艺有兴趣的读者能醒一醒被其他严重的问题所疲倦了的眼睛,或者破颜一笑,只是如此而已”^[23]。在与左翼的“软、硬”电影之争中,穆时英、刘呐鸥和黄嘉谟等更是提出了娱乐大众的“软性”主张,声称“电影是给眼睛吃的冰淇淋,是给心灵坐的沙发椅”^[24]。而穆时英和刘呐鸥等人的小说如果仅仅从他们所表现的内容来看,则大多不离施蛰存所说的三个“克”:Erotic, Exotic, Grotesque(色情的、异国情调的、怪异的),而这些正是通俗的大众的口味。难怪沈从文既承认穆时英“所长在创新句,新腔,新境”,又讥讽他只“适宜于写画报上的作品,写装饰杂志作品,写妇女、电影、游戏刊物作品”^[25]。徐訏在探索现代主义的主题时也具有自觉的通俗与大众的意识。他说:“文艺的本质是大众化的”,“这原是一个成功的作

品自然而然的的要求”，“作家本来是大众的一员”，应该具有“大众意识”，文学的大众化就是“给大众以健康的娱乐”，“伟大的作品之所以大众化，就因为他有娱人的力量，就是说有浓厚的娱乐价值”^[26]。正因如此，徐訏的那些“雅俗共赏”的小说当年风靡一时，并曾一度名列畅销书的榜首。而通俗与先锋的融合在张爱玲那里更是无处不在。张爱玲从不讳言她对通俗文化和市民趣味的喜好和认同，她自称是“自食其力的小市民”，把读者大众看作自己的“衣食父母”^[27]，喜欢听市声，看京戏，读小报，“对于通俗小说一直有一种难言的爱好”^[28]。在小说创作中，张爱玲一方面运用心理分析、象征暗示、时空转换等技巧制造出现代主义的荒凉感，另一方面又让她的创作“完全贴近大众的心，甚至于就像从他们心里生长出来的”^[29]。

乡土情结、浪漫传统与通俗趣味这些西方现代主义完全背离和反叛的传统在中国现代派作家身上得到彰显，这种差异实际上是由东西方两种文化差异和文明进程的差异造成的，而上海都市文化便是这些差异的集合体。西方资本主义的文化矛盾日显突出，经济危机，人性异化，再加上世界大战对原有秩序的破坏，怀疑、反叛、虚无的现代主义思潮在19世纪末席卷西方。在中国，20世纪初开始进行现代文化启蒙，此时仍然处在前工业社会的“乡土”状态，虽然短短几年间演绎了西方“百多年来”的文化思潮，但显然缺乏自身的文化土壤，即便是此时最具“现代性”的上海，以媒介文化为代表的现代大众文化和社会启蒙、工业化、现代化同步发展，在此基础上产生的中国现代派文学，一方面引进西方现代派的先锋艺术，另一方面又受到传统文化不同程度的濡染，因而他们创作出既是通俗的又是先锋的、既是中国的又是现代的中国现代派文学。

参考文献：

- [1] 李欧梵. 上海摩登[M]. 北京:北京大学出版社,2001:3.
- [2] 栾梅健. 重论上海现代文学中的现代主义文艺思潮[J]. 社会科学,2010(5):164-171.
- [3] 王洪岳. 当代先锋文学中的江南文化因素[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2012(2):101-105.
- [4] 脱脱. 宋史·地理志[M]. 北京:中华书局,1977:155.
- [5] 罗兹·墨菲. 上海——现代中国的钥匙[M]. 上海:上海人民出版社,1986.
- [6] 李金发. 食客与凶年·自跋[M]. 上海:北新书局,1927:3.
- [7] 梁实秋. 我也谈“胡适之体”的诗[J]. 自由评论,1936(12):20.
- [8] 穆木天. 无聊人的无聊话[G]//刘炎生. 中国现代文学论争史. 广州:广东人民出版社,2000:224.
- [9] 邹依仁. 旧上海人口变迁的研究[M]. 上海:上海人民出版社,1980:112.
- [10] 吴福辉. 都市漩流中的海派小说[M]. 长沙:湖南教育出版社,1995.
- [11] 施蛰存. 沙上的足迹[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1996:112.
- [12] 王学振. 电影对中国新感觉派的影响[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2004(4):44-49.
- [13] 穆时英. 无题[M]. (香港)大公报,1938-10-16.
- [14] 钱理群,等. 中国现代文学三十年[M]. 北京:北京大学出版社,1997:515.
- [15] 鲁迅. 鲁迅全集:第4卷[M]. 北京:人民文学出版社,1981:234.
- [16] 韩云波. 改良主题·浪漫情怀·人性关切——中国现代通俗小说主潮演进论[J]. 江汉论坛,2002(10):82-86.
- [17] 刘保昌. 乡土的都会——新感觉派小说综论[J]. 江汉论坛,2000(12):62-67.
- [18] 沈从文. 论施蛰存与罗黑芷[M]//抽象的抒情. 上海:复旦大学出版社,2004:56.
- [19] 布雷德伯里. 现代主义的名称和性质[G]//袁可嘉,主编. 现代主义. 上海:上海教育出版社,1992:58.
- [20] 施蛰存. 致戴望舒[G]//孔另境,主编. 现代作家书简. 广州:花城出版社,1982:79.
- [21] 施蛰存. 北山散文集(二)[M]. 上海:华东师范大学出版社,2001:243.
- [22] 王学振. 休闲与功利:现代文学的两种不同倾向——以《阿谏公主》、《孔雀胆》为例[J]. 重庆师院学报:哲学社会科学版,2003(1):19-23.
- [23] 穆时英. 编者随笔[J]. 文艺画报,1934(10):125.
- [24] 欧孟宏. 再论1930年代“软性电影”与“硬性电影”之争[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2011(6):13-20.
- [25] 沈从文. 沈从文文集:第11卷[M]. 广州:花城出版社,1984:204.
- [26] 徐訏. 谈艺术与娱乐[M]//徐訏全集:卷十. 台北:正中书局,1967:156.
- [27] 张爱玲. 流言[M]. 广州:花城出版社,1997:87.
- [28] 张爱玲. 张爱玲文集:第2卷[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1997:279.
- [29] 张爱玲. 我看苏青[M]//张爱玲散文全编. 杭州:浙江文艺出版社,1992:257.