



成都与中国现代文学发生的地方路径问题

李 怡

内容提要 中国现代文学研究，有必要改变沿袭多年的外来冲击/回应模式，进一步发掘和梳理中国社会与文化自我演变的内部事实。不同区域、不同群体的对话和并进形成了中国现代文学的整体格局。以内陆腹地的成都为例，李劫人、郭沫若等知识分子的个人趣味、思维特点就与京沪主流有异，形成了近现代嬗变的地方特色。这一“地方路径”值得剖析，它与风姿多彩的“上海路径”“北平路径”一起，绘制出中国文学走向现代的丰富性。沿着这一方向，我们有望打开现代文学研究的新的可能。

关键词 中国现代文学；地方路径；成都

五四新文化运动发生的根本原因是近代西方世界的入侵造成的生存危机，中外文化的冲突与结合构成了新文化的重要内涵，这一运动首先在北京、上海等中心城市展开，然后又逐渐传播、扩散到其他区域，这都是我们长期以来的“共识”。然而，随着我们观察的日益深入，也发现了新的问题：新文学的出现是否都是外来文化牵引的结果？是不是所有区域的嬗变都只能得益于京沪中心的转运？

鲁迅 1918 年发表的《狂人日记》被认作中国新文学史上的第一篇白话小说，然而早在 1915 年，成都作家李劫人就发表了《儿时影》，那种清新流畅的文风和对儿童心态的刻绘都显然区别于古典白话，呈现出一种新的风貌。当然，在这里关于白话文学“谁是第一”的辨析还不是最要紧的，更耐人寻味的在于，当时的李劫人尚未留法求学，套不上“中国的左拉”“东方的福楼拜”这些称谓，他的阅读兴趣主要还是晚清的谴责小说，我们应当如何解释这里的文化变动？进一步的思考也许还能延续到 1930 年代，《死水微澜》中蔡大嫂对新生活的向往其实与五四的女性解放思潮并无关系，其中流淌着的还是近代成都的日常生活逻辑。这一切不能不引起我们深入的思考：在中外文化交流之外，李劫人的“新文学”流向有没有源自某种地方路径？是不是的确存在着一种与国族文化交流发展相补充的来自地方的社会文化

的演变途径？这一路径的源头和轨迹分别又是怎样的呢？本文尝试以李劫人等四川作家为切入点，以“成都”这一区域的地方性知识为背景作进一步的探究，以期对中国现代文学发生的多重路径问题有所揭示。

1915 年 7 月，李劫人在《四川公报》增刊《娱乐录》上开始连载《儿时影》，这或许可以说是现代中国最早的白话小说。当然，白话文学并非始于现代，但现代以前的“白话文学”使用的还是古典白话，从明清至民初，中国的白话小说都不脱说书人的语言特点与叙述模式，这在李劫人创作之前或几乎同时的白话文学中可见一斑。1905 至 1906 年刊载于《绣像小说》第 63—67 期的《苦学生》还是骈散结合的语言：“夏日炎炎，汗流若雨。危坐斗室中，右持笔，左挥扇，正热闷到极处的时候，忽见天际黑云一片，初自西北隅迤邐而来，转瞬间如飞如驰，渐围渐紧，把个太阳星遮得没丝光线。”^[1] 1914 年 9 月发表于《礼拜六》第 14 期的《不知情》也还是这种“古典”的叙事：“辛亥春间，余尝访友于上海某学校。谈次有两生趋而过，皆美秀而文，甚有仪表。友指谓余曰：‘此双驹也，他日成就必有可观。’余问其姓名并家长履历，友笑曰：‘此本孪生，而今已异姓，且不知其父果为



谁。”^[2]即便号称“小说界革命”的《新中国未来记》也有十足的说书人口吻。与大多数晚清民初的小说不同,《儿时影》一开篇就不落凡俗:

啊呀,打五更了!急忙睁眼一着,纸窗上已微微有些白色,心想尚早尚早,隔壁灵官庙里还不曾打早钟!再睡一刻尚不为迟,复把眼皮合上。朦胧之间,忽又惊醒,再举眼向窗纸一看,觉得比适才又光明了许多,果然天已大明!接着灵官庙里钟声已铿锵嗒嗒敲了起来,檐角上的麻雀也吱吱咯咯闹个不了。妈妈在床上醒了,便唤着我道:“虎儿,虎儿,是时候了快点起来,上学去罢!”^[3]

几乎就是朴素的大白话,再没有用文白间杂、骈散交替的“语言炫技”来展示自己的学养,而“去文人化”的结果又没有走向民间说书的语言模式,这显然是一种“走出古典白话”的新式写作。仔细阅读全文,我们也会发现,虽然《儿时影》不属于鲁迅《狂人日记》式的复杂的人生感受和深刻的思想追问,但它鲜明的儿童视角和对传统教育、知识分子的反思和批判却同样是古代白话小说所不曾有过的,在清末民初的近代小说中也风格独异,无论是视角、立场还是语言风格、叙述方式,李劫人都早早地摆脱了传统的羁绊,显示了一种迈向未来的姿态,《儿时影》作为现代白话小说最早的尝试,值得我们格外珍视。

“我所取法的,大抵是外国的作家。”^[4]鲁迅的自述往往成了后人总结的依据:“鲁迅所实现的现代短篇小说艺术的革新,把它从单一的表现形式中解放出来……思想的解放带来艺术形式的解放,二者都是在外国文学的影响下实现的。”^[5]比照鲁迅,创作《儿时影》的李劫人尚未脱离内陆腹地的生存环境,他的文学资源也还主要来自晚清文学,所谓的外来文化冲击/引发模式在他这里肯定是非常不典型的。深居中国腹地的李劫人同样感受到了晚清以来的域外文化信息,但这些异域信息都经过了晚清的“中国化”包装与重构,在李劫人的回忆中,他最早的小说尝试来自林译小说或谴责小说的启发,例如:“我平时爱看林琴南的小说,看多了就引起写作兴趣,只是找不到题目、内容。遇到这个游园会,报馆叫我去采访。我去了,感到厌恶,

就以《游园会》为题,写了一篇小说,人和故事是虚构的。”^[6]“看了《块肉余生述》,颇受启发,就想写回忆。回忆儿时我最不高兴的事就是上私塾、背生书,吃了不少的苦头。我就把这个回忆写成了一个短篇叫《儿时影》。”^[7]

民国初年,身居成都的李劫人浸润于晚清以来的驳杂的中外文化资源当中,郭沫若说,李劫人的文学阅读遍及古今中外,十分芜杂:“在当时凡是可以命名为小说而能够到手的东西,无论新旧,无论文白,无论著译,他似乎是没有不读的。”^[8]无论新旧,无论文白,这就是李劫人的取自晚清的“混杂”心态,与新/旧、文/白、中/外对立的五四主流思维区别明显。直到1935年,他还托舒新城自上海代购包括晚清的狎邪小说在内的多种古典小说,理由是其中有“至理”^[9]。

1919年11月,李劫人踏上了留法勤工俭学的旅程。今天的文学史家充分挖掘了李劫人与法国文学的关系,包括自然主义文学的创作理念,“大河小说”的模式,女性关怀等等,即便如此,他留学之前的早期视野和知识基础显然还是影响了他的一生。直到写作《大波》三部曲的1930年代,他已经具有了“西方视野”,也被人称作“中国的左拉”“东方的福楼拜”,但仔细品读,其中最独特最耐人寻味的塑造其实并不都来自西方,当然也不就是五四主流文学的套路。1937年,郭沫若读了《大波》三部曲,他获得的艺术感受是:旧式。^[10]

过去有评论将《死水微澜》中的蔡大嫂与福楼拜笔下的包法利夫人相提并论,但两者究竟还是有极大的差异,波德莱尔称包法利夫人是诗人、英雄和“善于行动的男子汉”,具有完人所具备的那种集谋算与幻想于一身的“双重性格”^[11]。作为现代资本主义进程中的“先锋”,包法利夫人追逐的是爱情的传奇,而村姑蔡大嫂却热衷“好耍的生活”,负载的是告别乡村的一代对都市人生的本能向往。有别于上海更浓郁的“西洋化”色彩,也有别于古都北京浓郁的传统格调,内陆成都更像是物质欲望初步被“激活”的近代城市,对于这样初步近代化的城市,吸引人们的并不是先锋的思想与文化,而是朴素的物欲和被解放的人生享乐,正如雅各布·布克哈特所描述的文艺复兴之初的“极端个



人主义”：“看到别人利己主义的胜利，驱使他用他自己的手来保卫他自己的权利。当他想要恢复他的内心的平衡时，由于他所进行的复仇，他坠入了魔鬼的手中。他的爱情大部分是为了满足欲望。”^[12]在这里，新生的欲望和传统的积习并存，或者说，对新的生活的向往所带来的革命性意义与种种旧时代的积习混杂相生，难以辨析。蔡大嫂以生活享乐为目标的自由追求不大可能为五四主流知识女性所认同，但是却实实在在地体现了中国腹地正在发生着的社会文化的演变：人们不顾“品行太差”的世俗评价，悄然瓦解着旧的生活模式。成都城内的底层女性伍大嫂如此（《暴风雨前》），官绅夫人黄澜生太太（《大波》）也如此，从蔡大嫂、伍大嫂到黄太太，发生在不同阶层和家庭中的故事，都折射出了成都作为近代商业都市所呈现的文化演变的事实。

成都，所谓“水旱从人，不知饥馑，时无荒年，天下谓之‘天府’也”^[13]。优越的自然条件让这里长期成为中国经济最繁荣的地区之一。唐中期开始，扬（扬州）益（成都）并称，而从宋人李良臣《东园记》到元代《马可·波罗游记》，“繁丽”“壮丽”几乎成了成都的基本形象语汇。在经过了明末清初的战乱萧条之后，清代的成都再度兴盛，“商贾辐辏，阗阗喧填，称极盛焉”^[14]。至清末民初，在国家政策的鼓励下，近代工业与商业迅速发展，一时间，成都已经成为长江上游近代经济与文化的中心城市。《死水微澜》中蔡大嫂对成都的无限向往就生动地体现了这个中心城市的新奇形象对于周边农耕世界的巨大影响。这条通向商业化的演进之路并非始于资本主义的入侵之日，而是“源远流长”，具有自己的独立的传统和历史。“名都真个极繁华，不仅炊烟廿万家。四百余条街整饬，吹弹夜夜乱如麻。”^[15]至民国，更是“丘田顷刻变繁华，开出商场几百家。酒肆茶寮陈列处，大家棚搭蔑笆笆”^[16]。“‘亚东美’号帽鞋庄，制造精良很大方。要买下江新样式，问君何必到苏杭。”^[17]新一代的成都人已经对“农事”生疏起来：“锦绣丛中困小哥，十余岁不识蚕禾。偶来麦陇舒双眼，笑说人家韭菜多。”^[18]享乐的生活方式也开始出现：“每逢佳节醉人多，都是机房

匠艺哥。一日逍遥真快活，酒楼酌罢听笙歌。”^[19]尤其是女性，她们对时尚的追逐，在伦理道德观方面的蜕变都格外引人注目，成都竹枝词中随处可见招摇过市的成都女性：“轻衫薄履窄衣裳，女界争趋时世装。”^[20]“奢风大启斗时装，妇女矜奇竟若狂。”^[21]“服短居然不掩裆，服长偏又着旗装。而今女界真开脱，不管旁人说短长。”^[22]成都女性的时髦之风也刮到了周边乡下，引发了蔡大嫂式的向往：“乡女村姑态若何？晾头梳个燕儿窝。可怜不解红妆事，却把胭脂打一沓。”^[23]

成都郊外的蔡大嫂，成都城里的伍大嫂、黄澜生太太，她们共同的功利主义的人生态度、享乐主义的趣味，与其说是西方文化的东移，是外国资本主义文明的烙印，不如说就是现代化、城市化的共同特点。在这个背景上，李劫人为我们奉献的不是法国文学的中国版，而是一个早早就扎根下来的独特的成都经验与成都故事，中国自己的近现代文化蜕变的故事。李劫人一直着迷于成都的这份“近代魅力”，就像他长期钟情于晚清文学特殊的古今杂糅的滋味一样^[24]，他也很长时间不能忘怀中国艳情诗——一种传统文人在中国城市的欲望迷醉中享受情爱的状态。直到1935年，李劫人还在期刊（《诗经》）上发表自己的艳情诗作，这在现代知识分子当中是十分罕见的。

二

李劫人，还有更多的四川作家，包括郭沫若、叶伯和、吴芳吉、吴虞等等，他们的历史态度、个人趣味都表现出了与时代主流的某种差异，具有明显的“地方品格”，而如此的地方品格却构成了现代文化的另一种内涵。

《大波》讲述了成都跨出封建帝制走向现代共和的故事，“把几十年来所生活过，所切感过，所体验过，在我看来意义非常重大，当得起历史转捩点的这一段社会现象，用几部有连续性的长篇小说，一段落一段落地把它反映出来”^[25]。从封闭的“死水”世界到革命风暴将至的“暴风雨前”再到历史巨变的惊天“大波”，恰好呼应了我们对于近现代中国的基本概述，真是“从书名就可以看



出当时革命的进程”^[26]。在这里，似乎也存在着一种“现代性”的历史观：“现代性”本身就体现为一种持续进步的、合目的性的、不可逆转的发展的时间观念。用汪晖的话来说，“这种进化的、进步的、不可逆转的时间观不仅为我们提供了一个看待历史与现实的方式，而且也把我们自己的生存与奋斗的意义统统纳入这个时间的轨道、时代的位置和未来的目标之中”^[27]。然而，在李劫人“几十年来所生活过，所切感过，所体验过”的故事中，这“历史”却变得不那么“进化、进步”了，在初版的《大波》中，保路同志运动的“革命”其实又演变成了诡异“乱事”：

及至武昌举义，自太阳历十月十日，太阳历八月十九之后，革命消息传将进来，四川乱事的性质，又为之一变。这一变就太复杂了，仔细分析起来：正宗革命者，占十分之一；不满现状而想借此打破，另外来一个的，占十分之一；趁火打劫，学一套成则为王，败则为寇的旧把戏的，占十分之二；一切不顾，只是为反对赵尔丰，而并无别的宗旨的，占十分之二；纯粹是土匪，其志只在打家劫舍，而无丝毫别的妄念的，占十分之三；天性喜欢混乱，惟恐天下太平，而于人于己全无半点好处的，又占十分之一。^[28]

初版《大波》融历史叙述于日常风俗故事之中，注目于日常生活的“枝蔓”，宏大的历史进程混杂着多种多样的偶然与琐碎，这都构成了所谓“李劫人长篇历史小说的内在矛盾”^[29]，其实，归根到底，这就是李劫人的历史趣味与曾经占据我们思想主潮的线性历史“进步”观念的差异。相信历史是不断进步的，具有直线型发展的模式，这一观念源于犹太-基督教思想，最为集中的描述见于黑格尔的《历史哲学》，在近代引入中国之后曾经激励知识分子冲破传统束缚，以“进化”为旗号奋发图强。在中国现代作家中，有这一史观的尊奉者，也有一度信奉却又最终失望者，而李劫人却另有一种独到的“旁观”姿态：他冷静地观看着历史的是是非非，不动声色，避免情绪的过多投入，也特别能够发现其中的偶然性、个别性与复杂性。有学者批评道：“《大波》中自始至终都响着一种平庸的杂

音，即置身事外者对历史潮流中人的优越感，和平庸对崇高的嘲笑。许多充满激情的场面都通过中国市民看热闹的眼光而产生了一种哈哈镜式的变形，而显得滑稽可笑。”^[30]这里的描述是准确的，但与其说这就是李劫人本身“平庸”的表现，还不如说是他有意识选择了这种超越于宏大历史判断的“日常生活叙事”。

英国社会学家迈克·费瑟斯通总结“日常生活”有五个特征：一是注重惯常、重复和习以为常的经验、信仰和实践，与任何大事件和大人物都不沾边，是一个世俗而平凡的世界；二是再生产与生计维持的领域；三是沉浸于当下的体验与行动的即刻性，不予反思；四是自发的共同行为包含一种非个体性的同在一起的体验感、愉悦感；五是强调差异性的知识、多种语言的喧哗等^[31]。这种“日常生活”的特征通常就构成了我们所谓的“市民文化”的基本内容，它固然是优劣并存的，但的确能够消解宏大历史叙事及历史目的论的僵硬，在一种不无趣味的“旁观”中敞开历史过程的多重面相。在李劫人所沉迷的成都这样的市民世界中，立足于日常生活视角的历史观察不仅形成了某种人生“趣味”，而且也发展为一种讲述的“形式”，这就是“龙门阵”式的历史演绎。

“龙门阵”本身是四川乡场“公共性”文化的一种体现。摆龙门阵也就是讲故事，但却不同于说书人单声道的讲述，而是一种集体参与的活动，除了主讲人，旁边还有插话者，主讲人和插话者相互对话，彼此补充，有时就是几个人在漫无边际地无主题聊天。从文学叙事的角度看，它就是在保留叙述主脉的前提下，包容了若干自由穿插的叙述手段，将故事向前后左右扩展开来。这种“摆龙门阵”式的叙说在李劫人小说中时时可见，其中所透露出来的市民文化精神尤其值得注意：基于日常生活立场的对国家社会宏大历史的无主题聊天，很自然地淡化了原有的严肃性，放大了其中的世俗性和趣味性。在作为“地方知识”的龙门阵场景中，个人小叙事巧妙地改编甚至消解了历史的大叙事。龙门阵式的地方知识对李劫人的塑造是深远的。新中国成立后，在新的唯物主义历史观的影响下，李劫人决心改变旧版《大波》的小叙事，实现对历史



“规律”的自觉揭示，这就有了重写本的《大波》，不过，阅读这全新的历史讲述，我们会发现，偶然性依旧是李劫人不能忘怀的成分（例如保路运动被军事镇压行动的起因），而对“革命者”伟岸面目的解构也几乎是情不自禁的。例如革命者尤铁民虚张声势的喜剧本质一下就被李劫人所捕获了。

基于多样化的地方知识的龙门阵就是这样一种“摆法”：人各不同，看取人生社会的眼光也千差万别。李劫人周边的成都市民与知识人的文化理想千差万别，在四川高等学堂分设中学堂，在成都外语专门学校，活跃着一大批五四青年，其中既有未来中国的国家主义者，又有无政府主义者，既有三民主义者，又有共产主义者。一如“龙门阵”总是百花齐放、兼容并包一样，四川近现代知识分子也经常秉持“多元共生”的姿态。例如，在中国诗歌的转型过程中，新旧冲突的激烈有目共睹，而几位过渡时期的四川诗人——郭沫若、叶伯和、吴芳吉古今中外并举，从各自的立场提出了兼容传统与现代的设计，在中国新诗史上可谓是独树一帜。

“我以为一切好诗，到唐已被做完。”^[32]鲁迅的这一著名判断道出了中国诗歌史新旧对立的历史命运，在中国新诗的发生发展过程中，如何摆脱古典传统的影响始终是一个主要的问题。然而，恰恰就是在近现代的转折时期，一些重要的四川诗人公开表达了超越新旧对立的新的诉求。叶伯和是中国最早的白话诗人之一，他主张“学理无中外，文化贵交通”^[33]，音乐就是“交通”中外古今的桥梁。叶伯和是“得了琴学中蜀派的正传的”^[34]，学堂乐歌也成了诗人创作自古典过渡至现代、自文言转入白话的中介，依托音乐旋律的润泽，文言与白话不再尖锐对立，现代不再是对古典的挑战。

吴芳吉则是五四时期著名的新旧体诗歌融合论者。一方面，他主张文学与诗歌必须与时俱进：“国家当旷古未有之大变，思想生活既以时代精神咸与维新，则自时代所产之诗，要亦不能自外。”^[35]另一方面，他又坚持认为中外古今的语言文化遗产都可以并存、融合，所谓“诗既无文话白话之分，是彼此均属一家；诗纵有文话白话之分，亦不妨各行其是”^[36]。“吾谓白话长于写情，文言长于写景。因白话写情，有亲切细腻之美。文言写景，有神韵

和谐之致。各有所长，莫能左右。”^[37]由此，不今不古、亦今亦古，不新不旧、亦新亦旧的“白屋体”诗歌就成了五四诗坛的一种另类存在。

郭沫若是中国新诗的开拓者，《女神》的出现大幅度地拉开了新诗与古典诗歌的距离。但是《女神》本身却照样是多种诗风并存，这里既有惠特曼式的激情与浪漫，也有泰戈尔式的清幽与玄远，以及王维、陶渊明式的平和与宁静，古今中外资源的兼容是郭沫若自觉追求的目标。《女神》时期的郭沫若，既醉心于新诗，也没有放弃旧诗创作，他与田汉、宗白华热烈讨论新诗与西洋文化，同时也将“不新不旧”的吴芳吉视为知己，赞赏着“婉容词”的风采^[38]。他汇入新文化建设的大潮，又热烈赞扬孔子是“人中的至人”，视孔子思想为中国先秦文化“澎湃城”中最优秀的宝藏。学界早就注意到了郭沫若这样的思维方式与近代蜀学如廖平治学的渊源关系^[39]，经、史并重，文、学兼修，既破旧立新、灵活多变，又经世致用，这就是从廖平到郭沫若的思维共性。

近代蜀学产生自晚清至民国的动荡时代，是传统学术资源应对近代变革的结果，因此，保存国粹又托古改制，坚守国学又维新改良，承袭传统又面向西方就成了它的显著特点，这也就是我们所说的“多元共生”的文化态度。五四前后的四川作家也都可以纳入到这样一条知识分子的“蜀学”脉络当中，正如有历史学者所描述的那样：“罗纶、蒲殿俊、吴虞、张澜、吴玉章，皆自旧学而高标改良、革命。至于王光祈自经史而入于音乐，卒成一代宗师；李劫人自辞章而入小说，卒成一大作家；蒙文通自经学而入史学，终为经史名宿；周太玄自旧学而入于科学，独获‘古今兼通’之称。”^[40]

在晚清民初的成都知识分子中，以激进的“反礼教”姿态闻名于世的是“只手打孔家店”的吴虞。不过，吴虞依然体现出了明显的“成都”特色。对于传统文化他无意整体否定，在私生活领域，他也继续陶醉于寄情青楼的传统士大夫情趣，而与其他决意告别旧传统的新文化知识分子判然有别，甚至被新文化人士贬称作“孔家店里的老伙计”^[41]，吴虞的艳体诗遭到了来自五四新文化主流的抨击，以至不得不黯然离京返川，当然，他没



有想到的是，这样的艳体诗十年之后，依旧出现在了另一位成都同乡李劫人的笔端，这暗示出成都近代知识分子文化的某种顽固的区域特质。

三

一般认为，我们习惯已久的冲击/回应的阐释模式来源于“西方中心观”的强大影响。这种观念认为“19—20世纪中国所可能经历的一切有历史意义的变化只能是西方式的变化，而且只有在西方冲击下才能引起这些变化，这样就堵塞了从中国内部来探索中国近代社会自身变化的途径，把中国近代史研究引入狭窄的死胡同”^[42]。如今，即便是西方学界，也开始反思这种历史观念，所谓“中国中心观”的提出就是这样。“中国中心取向的核心特色是研究者致力于从中国自身的观点来理解中国历史，尤其重视中国历史发展的轨迹以及中国人对历史问题的认识，避免源自于西方历史的期待。”^[43]美国华人学者如王德威等对“晚清文学”价值的再肯定，哈佛中国现代文学史对局部、地方文学经验的重视都可以说是基于这一学术范式的影响。当然，西方学界如何反思他们的研究归根到底还是他们自己的事情，对于中国学人而言，重要的是更加准确地描述我们自己的文化运动，我们不必借助“中国中心观”的鼓舞实施对“西方中心主义”的逆反式的排斥。其实任何一种学术的视角和“主义”都有其不可代替的作用，也各有对世界的洞察能力，重要的是我们应当心平气和地展开我们自身的文学与文化问题的深度梳理。回到中国自身，有各种不同的路径，但是努力突破宏大的统一性的历史大叙述，转而在类似区域、阶层、族群、性别等领域钩沉历史的小故事，就是行之有效的选择。对中国的这些来自地方的局部知识的辨析最终将丰富我们对中国现代文学史来龙去脉的认知，丰富我们对五四以降文学传统内在机理的认知。

在属于成都的“地方路径”之外，中国现代文学自然也可以继续找到来自其他区域经验的多姿多彩的现代化“路径”，例如张爱玲与上海近现代文化的区域路径，老舍与北平文化的区域路径等

等。上海是中国近代化进程步履最快的区域，在这里，西方文化的裹挟、浸染，包括殖民地文化的重造等等都显而易见，不过，“当这种情况发生时，西方冲击和中国的各种人物与政治斗争搅成一团，构成一个难解难分的网络”^[44]。换句话说，一切外来的重塑都不能掩盖中国近代经济最发达的区域自身在社会、人情、风俗等方面的巨大演变，张爱玲的人生体验和文学表达深植于“摩登上海”的世态人情与文学源流之中。北平总被我们称作“都市里的乡村”，就是说它虽然贵为“首善之区”，但是与上海这样高速发展的近现代都市相比，北平却有着自己独特的市民阶层——例如以旗人和知识分子群体为特色的城市居民，而这些结束农牧的市民阶层同样是近现代文化发展的基础，在这个意义上，它也存在着值得我们仔细辨析的近现代的地方路径，作为旗人群体、同时也作为知识分子群体一员的“北平人”老舍的感受也具有重新分析的价值。

过去的张爱玲研究一直困扰于精英/通俗的二元对立的阐释，文学史叙述竭力挖掘作家不同凡响的创造力和与西方现代主义文学甚至存在主义思潮的精神联系，但是，那些尖锐的批评特别是左翼批评又往往着眼于张爱玲从个人趣味到写作技巧上存在的与大众文化的亲密性，贬低她为俗不可耐，应当说，这两个面相都实实在在地属于张爱玲，而她并没有什么自我分裂的迹象，她依然如此坦然地以上海“小市民”自居，陶醉于上海西式糖果的味道，没有上海的市声难以入眠，街头小贩的叫卖在她耳中如同音乐，“快乐的时候，无线电的声音，街上的颜色，仿佛我也都有份”^[45]，声称“我喜欢上海人，我希望上海人喜欢我的书”^[46]，她毫不掩饰自己对通俗文学“有一种难言的爱好”^[47]，坦言个人创作与时代主流的差异：“我甚至只是写些男女间的小事情，我的作品里没有战争，也没有革命。”^[48]与此同时，她又娴熟地运用着那些刺破人生真相的文字诱惑我们在一般通俗性的消遣之外生出无尽的缅想，从而升华出某种超越世俗的哲学高度来，令文学史家慨叹不已：“凭着她惯有的预见，张爱玲在这个‘双城记’里注入了那么多的文化意蕴，使我们至今还在体会它们。”^[49]究竟如何



破解这一种感受上的矛盾呢？其关键之处就在于我们对“现代性”成果的理解过分集中于受西方冲击而生的一些文学阵营，往往忽略了市民日常生活的变化其实也属于另外一种“现代性”，张爱玲的小说是以日常生活的现代性为陈述主体，不时揉入知识分子人性探索与精神拷问的主流取向。如果我们能够更宽容地阅读张爱玲的市民生活书写，包括阅读那些对张爱玲影响甚大的鸳鸯蝴蝶派文学，我们就会承认，上海市民生活细节的变化也属于上海近现代文化发展的表现。正如李欧梵所指出的：“这个‘世界’是都市人生活的世界，在这个世界中他们营造出一种想象，最后在30年代的上海集其大成，形成了中国通俗文化中的现代性。”^[50]在我看来，各执一端地赞美/贬低张爱玲都没有完全把握作家的精神实质，最应该解决的问题是在张爱玲那里，两种现代性的诉求（市民日常的与知识分子主流的）究竟是如何联接、互动的？它们存不存在某种相生相克的效果？这里可能就出现了一个值得深究的“上海路径”问题。

有历史学家在剖析北京如何以自己的传统来接合现代之时，提出了一个“传统的回收”概念。“传统的回收这个概念强调了生活在那个时空的人们所拥有的可能性，以及他们在日常生活中所进行的自觉努力，这是一个民国时期北京居民从过去中开发潜力，进而把它们转化成对于当下有用的东西的过程。”^[51]这是一个颇有启发性的论述，作为曾经浸润于市民生存理想的作家老舍是不是也怀有一份这样的心思：要将熏染过他的北平市民的人生情怀寄寓/回收在新文学的人生故事当中？我们曾经批评老舍小说有时因“市民情调”太重而削弱了他作为知识分子的批判立场，这其实也是对老舍所置身的市民世界缺乏“理解之同情”，依然是站在知识精英的思想立场上提出的削足适履般的要求。基于自己独特的市民生存体验，老舍在情感倾向上也进一步认同了底层市民的生存逻辑和原则，愿意站在他们的逻辑上提出问题，寻找未来，即便是在这一逻辑与社会精英的宏大理想有所区隔、有所龃龉的时候，老舍也不愿否认自己在情感深处的某些认同。如果我们不能拒绝骆驼祥子作为普通小市民可以将养家糊口当作自己天然的使命，如果我们承认

中国社会近现代化的发展道路本来就应该在不同的层面不同的领域中并行推进，那么也就不能断定祥子们朴素的“买车养家”之路一定比“奋起革命”更低级更没有出息，这样一来，老舍基于生存体验所表现出来的对市民命运的暧昧同情也就不成其为问题，反倒是一种对近现代市民生态的深刻的认知和表现了，所谓“北平路径”的内涵就在其中。

总之，只要我们能将中国社会自身的近现代变动纳入视野，就有可能发现更多类似的区域演变的“地方路径”，或者更小群体所形成的“知识”，理解各种“知识”和“路径”的特殊性。当然，视中国现代文学的发生发展为不同区域之“地方路径”对话也必须警惕我们对这种“地方性知识”的简单化理解。中国的区域性、小群体性的自我改变常常是不稳定的，它并没有获得来自国家层面的制度设计的有效保障和持续不断的推动，柯文的“中国中心观”所受到的质疑也在于此。在我看来，现代中国的市民文化（无论在哪一个区域）的发展又是不完整、间断性的，它不时因为国家政治形势的改变而削弱、受压或者变形。以成都这一区域为例，成都市民文化的发展在晚清民初繁盛一时，各种报刊如雨后春笋，具有成都色彩、成都个性的学术人物和文学人物都汹涌而出，然而到抗战以前，这种区域的势头却大为减弱，地方路径反而显得黯淡无光了。这是我们今天探究地方路径，剖析中国现代文学多种资源时必须高度警惕的。历史进程依然复杂，没有任何“历史本质”可供我们一劳永逸地轻松套用，在中国现代文学的研究之路上，只有繁难的问题，没有轻松的答案。

[本文系国家社科基金重点项目“中国现代文学中民族意识与国家观念的冲突融合研究”（项目编号18AZW022）的阶段性研究成果]

[1] 杞忧子：《苦学生》第一回，《中国近代珍稀本小说》第6卷，第9页，春风文艺出版社1997年版。

[2] 指严：《不知情》，于润琦主编：《清末民初小说书系·警世卷》，第62页，中国文联出版公司1997年版。原载《礼拜六》第14期，1914年9月。

[3] 李劫人：《儿时影》，《李劫人全集》第6卷，第2页，四川文艺出版社2011年版。



- [4] 鲁迅:《书信·330813致董永舒》,《鲁迅全集》第12卷,第434页,人民文学出版社2005年版。
- [5] 王富仁:《鲁迅:先驱者的形象》,曾小逸主编:《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》,第93页,湖南人民出版社1985年版。
- [6][7][26] 李劫人:《谈创作经验》,《李劫人全集》第9卷,第245页,第245页,第247页。
- [8][10] 郭沫若:《中国左拉之待望》,王锦厚、伍加伦、肖斌如编:《郭沫若佚文集》上册,第305页,第302页,四川大学出版社1988年版。
- [9] 李劫人:《350512致舒新城》,《李劫人全集》第10卷,第38页。
- [11] 波德莱尔:《论〈包法利夫人〉》,《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,第59—60页,人民文学出版社1987年版。
- [12] 雅各布·布克哈特:《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,第445页,商务印书馆1979年版。
- [13] 常璩:《华阳国志校注》,刘琳校注,第202页,巴蜀书社1984年版。
- [14] 李玉宣等修,衷兴鉴等纂:《同治重修成都县志》(上),庄剑校点,第95页,清同治十二年刻本。
- [15][18] 吴好山:《成都竹枝词》,林孔翼辑,《成都竹枝词》,第69页,第71页,四川人民出版社1986年版。
- [16][21] 前人:《续青羊宫花市竹枝词》(民国十七年春日作),林孔翼辑,《成都竹枝词》,第99页,第106页。
- [17][23] 刘师亮:《成都青羊宫花市竹枝词》(民国十二年春日作),林孔翼辑,《成都竹枝词》,第98页,第97页。
- [19] 定晋岩樵叟:《成都竹枝词》,林孔翼辑,《成都竹枝词》,第63—64页。
- [20] 蓉城冯家吉秀生甫:《锦城竹枝词百咏》,林孔翼辑,《成都竹枝词》,第91页。
- [22] 前人:《成都竹枝词》,林孔翼辑,《成都竹枝词》,第108—109页。
- [24] 参见邓伟《论李劫人小说与清末民初文学的关联》,《西华大学学报》2010年第6期;包中华:《论李劫人小说对晚清“现代性”的延续》,《中国现代文学研究丛刊》2018年第9期。
- [25] 李劫人:《〈死水微澜〉前记》,《李劫人全集》第9卷,第241页。
- [27] 汪晖:《死火重温》,第4页,人民文学出版社2000年版。
- [28] 李劫人:《大波》(下),《李劫人全集》第3卷,第465页。
- [29][30] 李杰:《论李劫人长篇历史小说的内在矛盾》,成都市文联、成都市文化局编:《李劫人小说的史诗追求》,第69页,成都出版社1992年版。
- [31] 费瑟斯通:《消解文化——全球化、后现代主义与认同》,杨渝东译,第77页,北京大学出版社2009年版。
- [32] 鲁迅:《书信·341220致杨霁云》,《鲁迅全集》第13卷,第307页,人民文学出版社2005年版。
- [33] 叶伯和:《附录·教朱仲英文少华洋琴连弹曲》,《诗歌集》,华东印刷所1922年版。
- [34] 叶伯和:《自序》,《诗歌集》,华东印刷所1922年版。
- [35][36] 吴芳吉:《白屋吴生诗稿·自序》,贺远明等编,《吴芳吉集》,第555页,第381页,巴蜀书社1994年版。
- [37] 吴芳吉:《民国八年十月十七日日记》,贺远明等编,《吴芳吉集》,第1298页,巴蜀书社1994年版。
- [38] 参见蔡震《郭沫若与吴芳吉:一首佚诗,几则史料》,《新文学史料》2014年第3期。
- [39] 税海模:《郭沫若、廖平与今文经学》,《郭沫若学刊》1990年第2期。
- [40] 舒大刚:《代序——论晚清“蜀学”》,《儒藏论坛》第2辑,第10页,四川大学出版社2007年版。
- [41] XY:《孔家店里的老伙计》,《晨报副镌》1924年4月29日。
- [42][43][44] 柯文:《在中国发现历史》,林同奇译,第17页,第53页,第121页,社会科学文献出版社2017年版。
- [45] 张爱玲:《中国的日夜》,金宏达、于青编:《张爱玲文集》第4卷,第246页,安徽文艺出版社1992年版。
- [46] 张爱玲:《到底是上海人》,金宏达、于青编,《张爱玲文集》第4卷,第20页,安徽文艺出版社1992年版。
- [47] 张爱玲:《多少恨》,第101页,花城出版社1987年版。
- [48] 张爱玲:《自己的文章》,金宏达、于青编,《张爱玲文集》第4卷,第174页,安徽文艺出版社1992年版。
- [49][50] 李欧梵:《中国现代文学与现代性十讲》,第248页,第16—17页,复旦大学出版社2002年版。
- [51] 董玥:《民国北京城:历史与怀旧》,第30页,生活·读书·新知三联书店2014年版。

[作者单位:四川大学文学与新闻学院]
责任编辑:高华鑫