

都市文化、现代性 与中国式现代主义文学

贺昌盛

正像进化论、细胞学说和相对论等等的科学发现从根本上改变了人类的认知模式一样,新的世界的一切也必将改变人们感知和描述这个世界的表达方式。自晚清民初开始,由于西方势力的强势挤压与胁迫,延续了几千年的古老中国终于出现了历史上前所未有的大变局,中国社会也因此被动地进入了现代性发展的世界序列。伴随着西潮的滚滚涌入,西方现代性的图景也开始在中国人的眼前次第展开。面对全新的社会景观,汉语文学同样需要寻求与之相对应的全新的描述方式,在弃旧尚新的普遍社会心理的推动下,西方的各式文学思潮开始陆续被引入到了中国文坛。也正是在这样的前提和契机之下,作为当时最新的文学思潮之一的现代主义才与其他思潮一起踏上了中国的土地。但是,正如现代性在中国被动发生的情形一样,现代性高度发达时期出现的现代主义在现代性初萌的中国并没有获得其生长、发育所必需的环境与土壤,这就从根本上决定了中国现代主义的幼弱、畸变乃至必然夭折的特殊命运,中国的现代主义也因此始终未能加入到现代中国文学思潮的主流之中。尽管如此,现代主义文学在中国毕竟有了一次登台亮相的机会,而且从另一方面来说,现代主义文学所自有的那种在技

术层面上不断创新的特点,在相当程度上实际也为启蒙主义、浪漫主义及现实主义等文学形态提供了形式技巧方面的必要的借鉴。从这个角度看,中国的现代主义对于丰富和推进现代中国文学的发展是有其特定的价值意义的。

福柯认为,一种需要逐步完善的文化发展到具有多种“可能性”途径的当口上时,这种文化本身就会招来无可回避的批判。因为所有不同的“可能性”都预设了其自有的新的“文化准则”,并且在其准则的统领下,富含了一整套有关文化价值、文化等级与文化优先性的诸种判断。此种情形犹如一群日渐成长起来的儿女在寻求自己独立存在的地位时,总是会不由自主地反叛曾经孕育过他们的父母一样,新的文化形态与文化传统之间必然会怒目相向,中国的“五四”新文化运动即在印证着福柯的这一论断。

我们可以把“五四”新文化运动理解为外向扩展与内向开掘相互作用的一种动态文化模式,这种模式与中国传统的静态演化模式有着根本的区别。静态模式意味着精神结构自身的自足性及文化拓展的有限性(边界),而动态模式却是以无限性为根本基础的。“五四”新文化运

动是中国现代性在精神层面上的一次标志性的事件,它第一次彻底割断了自身与历史的联系,并且第一次在个体、人道、科学、理性和民主等理念的支持下宣告:人可以凭借其自身的力量重新创造全新的历史。正是因为有了这场运动,中国社会才真正迈进了“现代”的门槛。但也应当看到,中国的现代性在精神层面上的展开并不是中国文化自身合规律演进的内发性的必然结果,而是被动地移植西方现代性的外源性的产物。李欧梵曾分析认为:“‘五四运动’表达的‘新’,其概念和价值是由连续直线发展的时间和直线发展的历史感所规定的,具有反传统的、西方化的特征。……当下稍纵即逝的‘现在’标志着与过去的决裂,形成指向光明未来的持续进步。”从历史发展的不同时期来看,发生于“五四”时期的中国现代性,其内核其实是18世纪西方启蒙运动时代的一般理念,它虽然有效地摧毁了传统中国文化的既有形态,却也无可回避地将启蒙现代性的负面效应带到了中国。另一方面,发生之初的中国现代性并没有经历一个西方社会那样的逐层展开的历时性过程,而是将西方现代性在不同时期的不同形态共时性地并列移植到了中国,这就使得现代性的诸多观念与思想取向出现了相互矛盾、彼此交错的混融景观。所以,“五四”新文化运动发生之时,实际上已经在现代性的诸多层面上埋下了变形、含混、暧昧等等的隐患,而这些隐患在持续的“古今”、“中西”的不断论争中又变得愈加模糊不清,由此也最终导致了现代性在中国一直都处在未完成的状态。

同后发性现代性在中国的遭遇一样,现代主义文学思潮同样是在一种含混模糊的语境中进入到中国的。如茅盾所说:“如果承认现在的世界文学必要影响到中国将来的新文学——换言之,就是中国的新文学一定要加入世界文学的路上——那么,西洋文学进化途中所有演过的主义,我们也有演过的必要。”由此,在短短的几年中,“西欧两世纪所经过了的文学上的种种动向,都在中国很匆促地而又很杂乱地出现过来。”如果说现代主义是西方文学的现代性在历经了启蒙主义、浪漫主义和现实主义等等潮流的发展演化之后合于逻辑的必然产物的话,共时性移植到中国的现代主义就只能被看做是中国现代

性发生之初的一次趋时尚新的表演。这场表演既无法准确把握现代主义审美的核心内质,同时更不可能真正实现对历史(理性)现代性的对抗和超越。

与浪漫主义对于乡村田园的依恋有所不同,现代主义文学的兴起始终与现代都市的日渐繁荣相互伴随。“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。”某种程度上说,现代性实践的成功与否与能否全面而充分地调动每个个体的力量以参与到其进程之中有着密切的关系,所以,现代性发展的直接后果之一就是人在空间维度上的高度集中;人的力量的集中既改变着整个物质世界的既有面貌,同时也将在组织形式、管理制度及价值规范等诸多方面形成一系列日趋完整的体制结构。从这个意义上说,所谓现代都市其实正是在技术理性支配之下被逐步整合出来的物质性人工自然实体,是按照理性原则重新构建起来的现代生活系统;崇尚都市生活,实际上正是在崇尚现代技术社会的理性精神。齐美尔认为,现代都市社会既提供也阻碍了个人创造性的实现,“都市一方面提供了广泛的社会舞台,使个人人格有了许多不同层面的成长空间,但另一方面都市又强调效率、理性与自我利益,这不仅淡化了人际交往的亲密性,而且将所有人格和品质都化约成一个简单的问题:‘这值多少钱?’”由此,齐美尔总结认为,现代都市里最为典型的文化形式主要有四种,即理智性强、精于计算、厌倦享乐和人情淡漠。帕克也认为,在城市中,“大多数生存的利益和价值都经过了合理化的改革,化成可以度量的各种单位,甚至化为可供交换和出售的物体。在城市中,尤其在大城市,生存的外界条件如此明显地设法来满足人们清楚认识到的各自需要,以致处于智力底层的人们必然会导向按照宿命论和机械论的方式来进行思维。”齐美尔和帕克所概括的正是现代性在逐步展开其都市化(urbanization)的进程中所导致的人的极端“异化”现象,而现代主义文学则正是对这种“异化”的最为激烈的抵抗和反叛。

自近代以来,随着西方对东方殖民化进程的逐步展开,以农耕文化形态为核心的中国也开始了向现代工业化文明迈进的转型,作为工业化文明重要标志的现代“都

市”也开始出现在中国大地上。这其中,上海一直被视为现代中国都市的典范。与作为政治体制及权力中心的北京和以商业贸易为主的广州等城市有所不同,上海以其在中国特有的地理位置上的优越性,几乎完整地移植了西方现代都市的基本形态。它既是半殖民地半封建时期的中国向现代世界开放的窗口,也是现代世界经济在中国的新的实验场;既是中国实现其现代性转换过程中巨大财富的集聚地,也是所有中国人所向往的奢靡浮华生活的安乐窝。至1930年代之时,上海已经以其经济上奇迹般的迅猛发展而跃居世界现代都市的前列。现代生产方式的根本转变必然催生全新的生产关系的诞生,皇权政治形态统治下的君臣官民体制结构开始逐步为经济活动中不同阶层的利益关系所取代,高度商业化的生活形式也迫使不同阶层的社会分工由政治依附型向职业的专门化方向转变。但是,与西方的那种经由独立城邦到权力中心再到理性化整合而形成的都市形态有所不同,中国的上海自开埠以来就一直是一个诸多元素相互杂糅的场所,这里既有专制时代集权形态的遗留,也有现代民主自由思想的萌芽与传播;既在相当程度上顽固地保留着农耕文明的价值体系,同时也移植了不同殖民者所带来的最为先进的世界文明成果;既以空前迅猛的商业发展挤进了现代世界都市的前列,却又并不完全是真正依据理性原则所规划出来的现代空间实体。如罗兹·墨菲所言:“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。”作为中国都市的上海其实更像一个一夜巨变的爆发户,它虽然在表层形态上实现了现代都市化的转换,但这种转换却并不是“人”自身的现代性诉求的直接结果。正因为如此,上海所显示的实际是中国都市所独有的特性:即物质实体与精神诉求的高度错位。“上海华洋两界的巨大反差,与其说是东西方民族文化之异,无宁说是文明发展不同阶段的区别,也即近代文明与中古文明的区别。上海以一隅之地,如此清晰地展示了两个时代文明的差异,呈现出古今中西交会的纷繁多歧场景。”如果说西方现代主

义的诞生是出于对以“都市”生活形态为核心的“异化”生存方式的厌弃和抵制的话,那么,作为中国都市典范的上海恰恰是在呼唤、迎合及尽可能满足那些尝试步入现代社会的中国人对于享乐、奢华、放纵和消费主义的基本心理欲求。上海的都市化所带来的不是“人”对于现代生存形态的焦虑与恐惧,而是价值体系处于混乱时期的中国人对于都市生存方式的盲目迷恋与好奇。惟其如此,集中出现于1930年代的上海的中国式现代主义才显得非常可疑。

都市化是现代性的重要维度,都市生存形态可以看做是现代性发展的现实样板,“城市有包涵各种各样文化的能力,这种能力,通过必要的浓缩凝聚和储存保管,也能促进消化和选择。”伴随着现代都市商业化生活结构的转变,由族属、地缘及学统关系所决定的传统士人的既定身份也逐步开始向现代职业化的知识分子转变,而由商业化生存方式所衍生出来的社团、沙龙、学院、媒介乃至咖啡馆、茶室、酒吧等等,也自然地成为了新型职业知识分子主要活动的公共空间。正是这种公共空间的出现才从根本上打破了传统士人的那种相对较为封闭的生存形态,并且为他们重新提供了一种自我确认与彼此交往的可能。这其中,作家、艺术家的职业化与集约化又进一步为孕育和推进现代都市文化的生成与发展奠定了最初的基础。“自由职业社团在起源和功能上明显地具有城市的和现代的特性。自由职业者作为一种新的社会类型的出现是以下列因素的发展为基础的:现代教育,现代经济和技术,现代大众传媒,关于知识分子社会角色的新观念,新的职业生涯,以及一般意义上的西方文化——所有这些因素都产生于城市环境与现代化过程的一种结合。”作家、艺术家的职业化应当是现代性发展进程中商业化生活结构的必然产物,职业化的优势在于能够促使作家、艺术家彻底摆脱政治权力话语的控制,以便实现真正自由的艺术创造。但职业化同样隐含有其无可避免的弊端,因为出于基本生存的需要,作家、艺术家在从事其艺术活动的同时,必然依据市场运作的规律及大众的实际需求对其艺术作品给予必要的调整,这就使得艺术创造本身不得不被纳入到一种商业化的生产和消费系统之中,进

而使艺术活动被逐步转换成为了一种单纯的生产和消费活动。而作家、艺术家的集约化则进一步使商业性的艺术活动形成了某种相互制约又彼此促进的链条。出现在新型都市上海的各种社团和同仁刊物等即可以看做是作家、艺术家职业化和集约化的直接结果。

在整个1930年代,上海的文化市场极为驳杂,这里既有致力于以宣传新型思想为主要目的的“北新”、“群艺”、“开明”、“新月”等书店,也有面向普通读者的《东方杂志》、《良友画报》、《金屋月刊》等大众杂志;从鸳鸯蝴蝶小说到新式浪漫文人,从创造社到左翼革命文学,无论什么样的新潮旧风似乎都能在上海扎下根来。而最早集中倡导现代主义的重要刊物《现代》杂志即诞生于这样的一种混乱而散漫的氛围之中。由于1931年的上海战事,一度被视为现代中国文学重阵的《小说月报》被迫停刊,创刊于次年的《现代》杂志在某种程度上就有了替代和延续《小说月报》的意味。但与茅盾对于写实主义的大力提倡不同,作为主编的施蛰存对正风行于欧美文坛的现代主义更为青睐。

事实上,在《现代》杂志出现以前,刘呐鸥等人就曾创办过《无轨列车》杂志,其刊名本身所透露出的浓烈的追求速度却又无视规范的都市气息就已经蕴涵了某种与浪漫主义和写实主义迥然不同的质素,而出现在其中的文章:瓦雷里和保尔·福尔的诗、横光利一和片冈铁兵的小说、高尔基的访谈及对马雅可夫斯基的介绍等的交错并列,则可以看做是法国的现代主义、日本的“新感觉”文学及苏维埃式“革命”情绪的奇特组合。刘呐鸥和穆时英等人一直被视为中国在1930年代展开其现代主义文学实验的代表人物,尽管他们自身也许对现代主义尚未能产生一种真正自觉的意识,但《无轨列车》毕竟在一定程度上为《现代》杂志的现代主义取向奠定了必要的基础。《现代》杂志自创刊之日起就确定了力求与世界各国的最新文学保持同步发展明确目标。其所高扬的“现代”一语,就明确显示出一种“前卫/先锋”的激进实验意识和与世界文学发展齐头并进的潜在心理,该刊最初两卷的封面上,“现代”一词所对应的法文词汇“LES CONTEMPORAINS”,其意即是指“同时代的”或“与时代同步的”。不难理解《现

代》杂志所希望引介的主要是当时代表了世界文学最新潮流的那种“新兴文学”。也因此,世界各国的带有“先锋”色彩的前卫之作才真正有了在中国得以集中展示的机会。

从出现在《现代》杂志上的译介和翻译来看,西方现代主义的多数代表性人物及其重要作品都曾以不同形式进入过以《现代》为中心的中国作家的视野,包括早期的爱伦·坡、波德莱尔、显尼支勒以及世界范围内正在产生广泛影响的T·S·艾略特、詹姆斯·乔伊斯、路易·阿拉贡、叶芝、里尔克、魏尔伦、果尔蒙、瓦雷里、艾吕雅、阿波里奈尔等等。《现代》对于最新世界文学潮流的重视几乎与《无轨列车》的取向一脉相承,而其对于西方新近文学的译介比之《无轨列车》却更为全面也更为及时,不只是有对西方文坛最新动态的报道,还有以国别方式(如英、法、德、美、日等国文学的专号)和思潮方式(如新浪漫主义、达达主义、超现实主义、未来主义、意象主义等)集中刊载的专文分析与讨论。不过,仔细比较发表在《现代》杂志上的有关现代主义文学的译介及评述文章就会发现,《现代》同仁们对于“现代主义”的理解和态度其实是颇为含混和矛盾的。比如,邵洵美认为,艾略特的《荒原》不啻为“文学上的国际主义”的伟大杰作,叶灵凤对海明威更是推崇备至,但赵家璧则只是肯定海明威和福克纳在艺术上有所创新,而其实际的文学价值并不如多斯·帕索斯,凌昌言甚至认为,福克纳的小说尽管在“观点的变换”和“布局的错杂”上技巧独特,却是一种“非永久的”、“不健全的时代”的产品,“威廉·福尔克奈并不是一个深刻的思想家,要在他的作品里找寻思想发展的过程的人是会失望的。他的人生观也宁说是非常单纯,即,他看到这世界是整个的恶的。……我们与其在作家本人身上找寻他的思想的特征,却还不如去考察一下这个福尔克奈可能成为流行的时代的特征较为有益些。”“福尔克奈所能给予的不是常态的社会或是人生的表现,他所给予的只是刺激,一种不平常的感官上的刺激。而现代人所要求的……也正是瞬间的刺激。”^①正如同中古文明与现代文明在上海的奇特杂糅一样,尽管《现代》杂志对西方现代主义文学有着明显的偏爱,但他们所看重的其实只是现代主义在描绘

和开掘现代人的独特感受力方面的创新,而并没有真正理解现代主义抵制和对抗现代性的内在本质。施蛰存曾坦言:“《现代》中的诗是诗。而且是纯然的现代的诗。它们是现代诗人在现代生活中所感受的现代的情绪,用现代的词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,轰鸣着噪音的工场,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。这种生活所给与我们的诗人的感情,难道会与上代诗人们从他们的生活只所得到的感情相同吗?”¹²《现代》杂志之倡导现代主义,其重心主要是放在重新确认人的感受能力与现代生活形态之间的新的对应关系上——繁复多变的生活需要繁复多变的艺术表现,建构新的文学模式是为了挑战“五四”以来的文学惯例(固执于对古典社会形态的批判或沉迷于个人哀愁的絮语),而并非是在藉现代主义对中国的现代性发展给予反思和批判。惟其如此,凌昌言对“爵士乐”的深恶痛绝才会与穆时英对“爵士乐”的情有独衷共生并存,而厄普敦·辛克莱对于美国社会黑幕的无情暴露和未来主义者马里内蒂对机械化工业文明的颂扬同样都能引发中国作家的浓厚兴趣。此种混杂而矛盾的情形深刻暴露了 1930 年代中国作家对于西方现代主义在认识上的模糊和暧昧。正如李欧梵所分析的那样:“《现代杂志》比任何其他文学刊物都更像不断演进的上海都市文化的产物;如果没有都市的物理环境和设施,那对施蛰存和他的同代人来说是不可能创造——甚至是想象——一个他们自己的现代文学的。但同时,尽管和欧洲现代主义有所有这些表面上相似之处,中国现代性的都会文化产物,就时空而言,也同时受着中国人的个性影响。”一方面,“中国‘现代派’对世界文坛上的作家和思潮一直很不隔膜。但同时,他们的热切接受并不意味着他们希望完全复制他们所知道的西方。……二三十年代的文坛,当时各种美学现代主义在欧洲达到了颠峰,在中国很显然没有出现此类美学上的敌对或否定态度,也没有确定的资产阶级阵营可以攻击。事实上,‘资产阶级’(音译为‘布尔乔亚’)这个概念本身也是不久前由中国的左派革命作家引进一个

马克思主义框架中的。不像欧洲的现代派,他们还不明白工业革命——以及因之而来的发育完全的‘发达资本主义’——的全部冲击,甚至在上海都不可能明白。换言之,现代性可以成为一种文学时尚,一种理想,但它不是一个可确证的‘客观现实’。当中国知识分子和作家在急于跟上西方的同时,他们没有条件借后来采取一个对现代性完全敌意的姿态。”“他们对西方的文学现代性态度是相当复杂的,既充满焦虑和矛盾,又感到震惊和激动。”¹³

当然,从另一方面来看,以《现代》杂志为核心的对于西方现代主义的全面引介虽然未能促使中国的审美现代性走向成熟和繁荣,但它毕竟为新生的现代中国文学注入了某种新的质素,也正是这些质素的有效铺垫在一定程度上推进了现代中国作家对于诸多问题的开掘与思考,比如张爱玲和钱钟书等人对人性问题的挖掘,徐訏、无名氏(卜乃夫)等对人的命运及生命形式的重新观照,贺敬之对于未来主义的那种“阶梯式”诗歌形式的借鉴等等。出于穆时英和刘呐鸥等人对于现代都市享乐生活毫无保留的充分肯定,1930 年代的中国现代主义曾遭到了来自“唯美”文学(京派)和“左翼”文学的共同反对,但也许正是因为有了这种激烈的反对,才使《现代》杂志的同仁们逐步意识到了现代主义自身的特殊身份和价值,中国的现代主义也因此才从不自觉的“移植”、“摹仿”转向了施蛰存等人的自觉“实验”。活跃在 1930 年代中国文坛的一批作家仿佛是斯威夫特笔下的蜘蛛与蜜蜂,唯美的“京派”文人发展了既担负着责任又辛勤酝酿着自己的艺术的蜜蜂的角色,“新感觉派”的尝试则更像是随处攫取财富的贪婪且充满毒液的蜘蛛(类似于现代主义中的“先锋”),而“左翼”的一支则从现代主义的侧翼发展出了富有“革命”意味的政治解释(比如未来主义式的对革命前途的景仰与信心)。

中国的现代主义能在 1930 年代的上海出现短暂的兴盛,首先应当归于上海的那种现代都市文化的空前繁荣,但由于上海作为现代都市的特殊性(时间维度上多种文明形态的错位)与复杂性(空间维度上不同文化取向的杂糅),它虽然初步发展成为了一个现代都市的物质性实体,却并没有在人的精神层面生成出理性现代性与审美

现代性之间的紧张关系。甚至恰恰相反,中国式现代主义与理性现代性之间实际形成了一种“顺应”的关系——它充分肯定并讴歌理性现代性的物质性成果,而不是与之相对抗。进一步说,处于萌芽和初步发展时期的中国现代性尚未能形成一种以主体性为基础的“自反思”结构,由此而催生的现代主义虽与西方现代主义有着某种程度的相似,但在本质上却并非像西方现代主义那样是现代性自身“自我反省”与“自我否定”的产物,它也因此不可能真正实现其对现代性自身的批判和超越,而只能被看做是中国现代性的曲折进程中某种偶然的畸形精神现象在文学上的特殊表现。

【注释】

- [1][美]李欧梵:《知识源考:中国人的“现代”观》,单正平译,《天涯》1996年第3期。
 [2]茅盾:《答周赞襄》,《茅盾书信集》,文化艺术出版社1988年版,第38页。
 [3]郑伯奇:《中国新文学大系·小说三集·导言》,上海良友图书印刷公司1935年版,第2页。
 [4][美]李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国1930-1945》,毛尖译,北京大学出版社2001年版,第3页。

- [5]包亚明主编:《后现代性与地理学的政治》,上海教育出版社2001年版,第2、3页。
 [6][美]帕克等:《城市社会学——芝加哥学派城市研究文集》,宋俊岭等译,华夏出版社1997年版,第126页。
 [7][美]罗兹·墨菲:《上海:现代中国的钥匙》,章克生等译,上海人民出版社1986年版,第5页。
 [8]冯天瑜:《“干岁丸”上海行》,商务印书馆2001年版,第107页。
 [9][美]刘易斯·芒福德:《城市发展史——起源、演变和前景》,宋俊岭、倪文彦译,中国建筑工业出版社2004年版,第674页。
 [10]徐小群:《民国时期的国家与社会:自由职业团体在上海的兴起1912-1937》,新星出版社2007年版,第4页。
 [11]凌昌言:《福尔克奈——一个新作风的尝试者》,《现代》第5卷第6期,1934年10月。
 [12]施蛰存:《又关于本刊中的诗》,《现代》4卷1期,1933年11月。
 [13][美]李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国1930-1945》,毛尖译,北京大学出版社2001年版,第159、161、162页。

十 作者简介 卜 厦门大学中文系教授

