

現代性的一種展開方式 ——論施蛰存歷史小說

劉大先

(北京師範大學文學院, 中國社會科學院民族文學研究所)

1930年前後,施蛰存集中創作了幾部歷史題材小說,分別是《鳩摩羅什》(1929年)、《將軍的頭》(1930年)、《石秀》和《阿禩公主》(1931年)。1932年,這四篇歷史小說合為一集出版,名為《將軍的頭》。其後,又有《李師師》、《黃心大師》問世,也是截取歷史人物重新生發的小說。施蛰存自己曾經在《將軍的頭·自序》中說:“《鳩摩羅什》是寫道和愛的衝突,《將軍的頭》卻是種族和愛的衝突了。至於《石秀》一篇,我只是用力描寫一種性欲心理,而最後的《阿禩公主》,則目的只簡單地在於把一個美麗的故事復活在我們面前。”^[1]當時,有人進一步將其情節衝突概括為:“《鳩摩羅什》,宗教和色欲的衝突;《將軍的頭》,信義與色欲的衝突;《石秀》,友誼和色欲的衝突;《阿禩公主》,種族和色欲的衝突。”^[2]後來的評論者循此思路,認為這些歷史小說不以當時主流左翼作家那樣諷刺現實、呼喚鬥爭為目的,而是從個人興趣出發,超脫於文學為現實政治鬥爭服務的功利性目的,遠離時代鬥爭風雲,潛心於藝術創新,運用弗洛伊德心理分析理論和韋理士的性心理學說來分析、表現歷史人物的內心世界,剖解古人心靈的隱秘,從而體現出他創作思想、創作手段上的先鋒性。

確實,施蛰存在著手創作這些小說時是想把西方現代派文學的表現手法、表現形式引進到中國傳統小說中來,豐富中國現代小說的表現手法並開拓新的表現領域。所以他在創作中不是採用傳統的改寫方法,而是借心理分析方法對歷史典籍中的人事進行全新的藝術再創造,體現出挑戰古代文本、顛覆傳統小說的思想和藝術手法的勇氣和決心。這種文學創新活動中透露出來的不光是藝術手法或審美趣味的更新,更多是一種在現代性語境下的中國表達,我們可以將之視為現代性的一種展開方式。

現代性是個歧義紛爭的概念,如同梅泰·卡利奈斯庫(Matei Calinescu)所言:“要確切地說出何時人們可以談論兩種不同的且尖銳衝突的現代性的出現,是不可能的。”^[3]然後他接著說道:“在19世紀上半葉的某個時刻,兩種現代性之間出現了不可彌合的分裂,一種是作為西方文明歷史中某個階段的現代性——它是科學和技術進步的產物,工業革命的產物,資本主義所引起的廣泛的經濟和社會變遷的產物。另一種是作為美學概念的現代性。從那以後,兩種現代性之間的關係一直是無法化約的敵對性的,儘管在彼此要竭盡全力消滅對方的過程中並不認可彼此的影響,卻也激勵相互之間影響。

關於第一種現代性,亦即現代性的資產階級觀念,我們可以說,從總體上看,它延續了現代思想史早期的卓越傳統:進步的信念,堅信科學技術造福人類的可能性,對時間(可測量的時間,亦即可買賣的時間,因而像任何其他商品一樣,可計算成貨幣的等價物)的關注,崇拜理性,限於抽象的人道主義體系內的自由理想,還有實用主義取向,以及對行動和成功的崇拜等。所有這一切在不同程度上都和渴望現代的鬥爭密切相關,它們作為中產階級所確立的成功之文明中的核心價值觀而充滿活力。

與此相對，另一種現代性，亦即演變成先鋒派的現代性，在其浪漫主義發軔之初，就傾向於一種激進的反資產階級態度。它痛恨中產階級的價值標準，並借助極其豐富多彩的方式來表達自己的痛恨，從反叛、無政府主義和末世論，到貴族式的自我流亡。所以，界定文化現代性的決不只是其種種積極的目標（儘管它們常常毫無共同之處），而是它對資產階級現代性的徹底拒絕，是其毀滅性的否定激情。”^[4]這裏實際上是區分了啓蒙的現代性與審美的現代性，二者之間存在著難以克服的衝突和悖論，從而形成了某種張力。^[5]在這種現代性的張力中文藝反而獲得一個別樣的展示空間。施蟄存的歷史小說無疑是其中的一種。

語境：現代性的漩渦

中國古典文化是由內陸小農文明滋生下的文化，在沒有遭遇現代性之前，儘管不乏戰爭混亂的風波，基本上二千年來還是一直處於一種統一的文化建制中。這種文化建制遵循著儒道互補的結構平穩而和諧地向前推進。儘管也存在著與外界文明的交往，但文化本位的自信從來沒有受到衝擊。古典社會的國家是個分散的歷史。然而到16世紀，資本主義在西方文化中興起，經過大工業的迅猛發展，開始步入現代性社會，開始向全球擴張。如同邁克·費瑟斯通(Mike Featherstone)說過的：“……現代性已被視為導致了將統一性和普遍性觀念強加於思想和世界之上的探索。實際上，它的使命就是要把有序強加給無序，把服從的規則強加給未開墾的處女地。然而，隨著權力的全球平衡正在從西方轉移出來，隨著更多的聲音對西方反唇相譏，出現了這樣的強烈感覺，即現代性將不會是普遍化的。這是因為現代性既被視為西方的規劃，又被視作西方價值觀向全世界的投射。事實上，現代性使得歐洲人可以把自己的文明、歷史和知識作為普遍的文明、歷史和知識投射給別人。”^[6]其結果就是將分散的世界史變成了統一的世界史。^[7]十九世紀中葉以降，西方經濟、軍事與文化的強權打破中國國門，悍然入侵，中國結束了閉關鎖國的狀態，開始被迫強制性地進入統一的世界史。

這種被動進入了現代時期對於文學的影響顯然是不可忽視的，有的論者甚至推論，中國文學的現代性完全是對外來刺激的回應。帝國主義以武力和資本侵蝕並瓦解了閉關鎖國的封建國度的政治、經濟，同時殖民主義文化也動搖了人們對千年獨尊的儒家名教的信仰，產生了一種對於傳統名教的離心力。施蟄存剛剛踏上文壇的時代，中國人所面臨的處境就是在分散世界史中的古代中國正在走向統一世界史的進程中，恰恰是中國現代性體驗最強烈的時候，古典文化和現代文化頻繁激烈地衝突、碰撞、融合、變異。

同時，施蟄存所處的城市上海是鴉片戰爭以來“五口通商”的第一商埠，有著來自世界各地的殖民者和中國社會的各個社會階層的民衆，是個帶有移民社會特點的國際化大都市。它既是中外海運和內陸河運的交彙碼頭，又是中西文化思潮交流的最前沿，在當時的中國是最具現代性意味的城市。這個時候的上海經濟上畸形發展，無論是速度還是規模都有空前的增長，農業逐漸讓位給工業和商業，機器替代了人力和畜力，新的技術和思想觀念日益滲透進來，可以說是個現代性的漩渦。一個充滿商業氣息和物質欲念的世俗社會的迅速來臨，必然要引起各種精神上的反應。而文學則在各種矛盾的夾縫中左顛右簸，如量/質、精英理想/大眾趣味、正統文類/邊緣文類、外來影響/本土傳統、啓示型理念/頹廢式欲望、革新/成規、啓蒙/娛樂……文學呈現出一個多音的局面，其衆聲喧嘩之勢與當時那個充滿喧嘩與騷動的時代聲氣相通。

五四新文化運動造成的，在以“科學”與“民主”旗幟下逐步形成新文學主流的觀念，相信並且遵循著某種單一、無可規避的進化或革命圖式。這實際上是種啓蒙的現代性觀念在文學上的折射。

現代性被定義為經由叛離及取代歷史、過去與傳統，而將時間向前推進。這種現代性話語的邏輯預設中具有線性發展的時間性計劃藍圖，相信知識的啓蒙具有進化論的自我更新和提升的效果。這樣的觀點導致自五四時期以後全面的反傳統，主流理念及文學作品多取法由人文主義到科學主義不一的西方知識系統。同時，在救亡與啓蒙的變奏中，^[8]作家對國家危機的關懷掌控了中國現代文學，因此現代性訴說被限制在此一端。而壓抑了另一種較這種以西方話語體系為背景和邏輯支撐點的現代性話語更為真切的屬於本民族自身的現代性。^[9]施蛰存的歷史小說在這種語境中恰恰顯示出了它的獨特意義。

《鳩摩羅什》、《將軍的頭》、《石秀》、《阿襪公主》和《黃心大師》這些小說，它們沒有被貼上現代卷標，實際上，毋寧可以說它們與當時以表現時代性訴求的左翼文學地格背離得很遠。它們甚至被主流話語從啓蒙、理性、革命等角度貶為瑣屑、頹廢、或是反動。從而導致施蛰存本人很快就結束了這種現代性話語的實踐。不久之後的《小珍集》從題材到風格就已經很明顯地回歸到現實主義的主流中來了。但是，儘管不屬於現代正典(modern canon)，這種小說卻由於它並沒有被當時時代敘事規格西化的統一話語所同構，許多現代性政治觀念、行為準則、情感傾訴、以及知識觀念正在裏面潛滋暗湧。

策略：懷舊氣質、邊緣話語、顛覆策略

按照弗雷德里克·詹姆遜(Fredric Jameson)的觀點，“懷舊模式”是後現代主義的一種，他說懷舊的電影或者拼貼的歷史小說是“要通過我們自己的流行形象和關於往昔的套話尋找過去的歷史，而過去本身則是永遠不可企及的”。而現代性的理論家鮑曼(Zygmunt Bauman)、吉登斯(Anthony Giddens)^[10]等人實際上認為後現代性是現代性的一種反思形式，從這個意義上來說，施蛰存的歷史小說本身在題材和風格上的懷舊氣質就是現代性的一種。^[11]對於施蛰存的歷史小說來說，過去在最初其實就並沒有被當作要企及的物件，回首過去，重新加以闡釋與想象過往的風塵實際上是對自己當下形象的建構。而其現代性敘事策略體現在運用邊緣性話語，消解主流意識的桎梏，通過一系列對既有話語的成功解魅，顯示了現代性的強烈顛覆意識。

這些小說的主人公除了《將軍底頭》中的花驚定將軍的身份屬於傳統敘事常用的形象外，鳩摩羅什、石秀、阿襪公主、黃心大師這些人都是些他鄉來的傳教士、站在正統對立面的土匪、異族失勢的公主、淡泊化外的尼姑、身世顛沛的妓女等邊緣化了的種類。

“花將軍和另一個吐蕃武士交鋒，其實也可以說是和他心中的另一個自己決戰，……將軍本是吐蕃血統，卻愛上了一個大唐少女，於是祖國和異邦又在他的內心交戰，這個文化認同的危機在故事的關鍵時刻卻演變成意志和愛欲的鬥爭。所以當他的頭被砍下來以後，意志和理性消失了，但愛欲卻充斥於他的軀體，昂然亢進而不倒……”^[12]這實際上就不僅僅是種族與愛或者信義與色欲衝突那麼簡單了，而在文明與欲望的掙扎中涉及了民族主義的情緒在內。吐蕃與大唐的關係構成的是當時中國與西方的隱喻，而花將軍內心割裂的痛苦書寫的是殖民經驗的焦灼。小說中寫到，只到花將軍的欲望被少女的不經意間的嘲弄象徵性地閹割(castration)了，他的軀體才轟然倒地。這樣的情節體現出來的是對於西方現代性的欲迎還拒的矛盾和唯恐失去自我本真性的焦慮。

歷史上的鳩摩羅什原籍天竺，生於龜茲，幼年出家，12歲已為沙勒國師，後秦弘始三年被姚興迎至長安。他一生致力於佛教傳介事業，是中國佛教三大翻譯家之一，收有門徒數千。這樣一位得道的高僧，通曉佛經的傳教士，在施蛰存筆下，雖然作為去東土傳經的功德圓滿的名僧但仍未空五蘊，絕情緣，塵世生活的種種誘惑仍在煩惱著他。他的異鄉人身份無疑在對死去前妻的懷念那裏得

到了強化。對於新的誘惑的放任以及在放任中的懊惱與後悔，折射的是中西文化交往中，資本主義現代化給當時中國知識份子的誘惑——誘惑而有陷阱的感受。小說中數次寫到鳩摩羅什的舌頭，舌頭先前是和前妻接吻的，後來因為被妓女的誘惑，為了向世人證明自己的本真做吞針表演時被刺傷，最後火化以後唯獨舌頭不朽了。“舌頭”在這裏是個絕妙的象徵，其實就是話語權的代言。最初主人公的話語系統是純粹精一的，在被異域的文化（體現為妓女的形象）誘引後，受到戕傷，而最後的不朽則是話語權力的回歸。詹姆遜所說的“民族寓言”性質在這裏再一次得到了顯現。實際上，就個人來說，石秀、李師師這些人也是現代人的一種鏡像，如同楊義所說，作家是把“對現代都市人的心理體驗，投射到了古代的高僧、名將、美人和傳說的英雄身上。”^[13]

不管是現代作家還是古代作家，他們改寫歷史所遵循的原則，內容上一般注重為現實服務，藝術形式上一般是情節由簡變繁、人物由單純到複雜、技法不斷更新而已。而施蟄存的改寫卻是一種獨闢蹊徑的再創造。他不是對歷史題材的再評述，而是借題發揮，展示出一種全新的文學觀念，打破了中國傳統小說一成不變的敘事傳統和情節模式，把文學表現的領域由外宇宙引向內宇宙，由外部敘述轉向內部敘述，是對西方現代派小說的借鑒與創新。他對其進行改造並使之中國化、民族化，在一定程度上體現出“求異”與“趨同”心理的融合，這些突出的體現在對歷史的再書寫上。

施蟄存專注於歷史在小說世界中的現象性實現，而非貨真價實的歷史事實和文獻價值對於歷史的證明，而在於語言化、想象化、奇幻化的虛構世界。作者站在歷史的邊緣重新描繪古代歷史人物的心理圖式，不僅突破了西方歷史小說的格局，而且也遠離了中國歷史傳奇博考文獻，言必有據的作法，努力實現自我追求的創作新蹊徑。通過對既有歷史的改寫，追求一種與現實真實並立的真實，與現實真實相疏離又融合，遠離歷史事實和規範，而溜到歷史本質另一面。他在想象化的歷程中不斷地將這樣一種歷史真實勾勒出來，並不斷加以修改，以表明對歷史精神化進程的思考。不再由歷史事實、規則、文獻、傳統、觀念的限制，而由詭譎奇幻的語言事實構成，有意給人們造成一種想象化感受，歷史的真正秘密深藏於虛構中的傳說、逸聞、野史之中，但這些被故事形式化的虛構真實，卻奇特地把那些深藏並尚未被意識到的歷史本質，變成一種充滿神秘、欲望和曖昧片段的歷史，變成一種真實歷史的隱喻和象徵而不僅僅是表面事件。這種認同歷史的方式，既是從歷史中獲取真實的方式，又擾亂了歷史真實同虛構真實之間的界限。具體的歷史事物在這裏並不明確成為歷史真實的標誌，而種種風格奇異的歷史情境才是歷史真實的策源地。

這些奇幻性歷史所包含的內容背離了正史的一貫敘事，它們不與歷史事實規範相對應，而是超越它們的限制，改變了通常的觀念，對歷史真實性用幻覺化的奇異描寫加以驗證和探求，讓幻覺化的歷史在文本符號中顯出新的歷史真實性關係。用歷史的碎塊嚴格有致地拼裝一個臆想中的歷史，這種歷史的構成規則與事實性歷史不同，完全是精神化的，主動脫離了理性的制約，而傾心於傳聞、軼事、猜測、預兆、鬼魂等神秘因素渲染和點化。因此，施蟄存的歷史小說就變成了一種被各種意外因素幻想化和神話化的敘事，一個由想象、幻覺和語言迷津構築的形式化歷史。在這樣錯亂、迷幻、含混的歷史敘事中，原先那些具有卡里斯馬(Charisma)性質的人物紛紛落馬。

施蟄存的解構方式表現在他通過情欲與文明衝突過程中的痛苦，把古代人物世俗化。因為施蟄存是“想在創作上獨自走一條新的路徑”，他的歷史小說極少“歷史”的意義，更多的是“小說”的意義。施蟄存以他的現代意識從神化的英雄中發現被歷史典籍掩蓋了的人的本來面目，從而把神化的英雄還原為人。這種祛魅方式，顯示了施蟄存對歷史獨特的感知方式和把握方式。當然，他並沒有脫離歷史典籍記載，而是採用了內視角方式，潛入古代英雄的心靈深處，從典籍記載的情節細節後面，探索古代英雄作為人的存在的真實的豐富性和複雜性。他發現這些非凡人物的靈魂激蕩著被既有歷史書寫忽視或掩蓋了的性欲衝動，這種性欲衝動和理性發生激烈的衝突，構成這些英雄獨

特的二重性格。他的歷史小說中的人物來源不一，有些人物及事迹較多地徵引了歷史史實，如《鳩摩羅什》；有些只憑野史方志的片言隻語加以想象敷演成文如《將軍的頭》、《阿襪公主》；有些則本來就是古代小說中的人物，如《石秀》。這些歷史人物在歷史上都有一定的貢獻、一定的地位，如鳩摩羅什是一生翻譯過經書三百多卷，為中國佛教的發展起了極大的推動作用。《將軍的頭》中的花驚定將軍，據杜甫詩云：“成都猛將有花卿，學語小兒知姓名”，是婦孺皆知、驍勇善戰的邊關將領。《阿襪公主》中的段功，則是戰功赫赫、威震四方的大理總管。《水滸傳》中的石秀就更不用說了，他是天上的星宿——地醜星下凡“替天行道”的英雄。在傳統的書寫中，出於政治或社會倫理道德的需要，加之對人性的豐富複雜認識不足，這些人物身上某些片面的品格被誇張地強調和有意地突出，一對歷史事實進行偽飾忽略與簡化結果是造就了一大堆扁平的神化英雄。他們作為人的真實面目和情感世界被那些美麗神聖的詞句有意地掩蓋了。於是人不再是人，而是宗教教義或倫理制度下忠義信等觀念的抽象符號，豐富的人性在一種神聖的、虛幻的靈光中消失了、乾涸了。

這些人物包括佛教大師、英雄、貴族、義士、妓女等，他們在歷史上或古代文學作品中，或是得道高僧、捨身求法者的非凡人物，或是殺敵衛國、慷慨仗義的英雄，或是沖冠一怒、流血五步的壯士。施蟄存創作中發掘出他們潛意識中與普通庸人無二的世俗欲望，表現他們強烈的本能衝動，英雄氣淪為凡人氣、世俗氣。這些英雄人物、非凡形象充滿了凡人的欲望，甚至是一種遠低於常人的病態的、變態的欲望，從而形成了一種世俗還原的傾向。把古代人物世俗化，從神性還原為人性，便是一種祛魅（disenchantment）。《黃心大師》可以說是個代表性的個案。她的人生歷程經歷了“平常官宦的女兒——妓女——商人妻——佛學大師”的轉化，上流階層、下層民衆、中等市民到方外中人，是個大千世界閱曆凡遍的人，嘗盡人世幾乎所有喜怒哀樂、悲歡離合。最後超然化外的選擇似乎取得了成功，但是最後卻在見到前夫之後才發現自己實際上沒有並沒有看透世間萬物，憤而自殺。那種宿命式的結尾可以看作人性欲望不可磨滅的標誌。

施蟄存主要是從他們性欲心理的還原入手，他所進行的非個性化、心理分析化和意識流化處理，使其藝術符號系統中沒有栩栩如生、活靈活現、繪形繪色的人物，沒有精雕細刻、入木三分、擲地有聲的性格，更沒有呼之欲出、躍然紙上、彌足記憶的典型人物，只有許多有待彌補和挖掘的空白點和帶有共性色彩的內心世界、情緒、情結等，而這恰恰正是小說文本的意蘊價值所在：唯性論的張揚、無意識的挖掘、潛意識的透視、對自然生命形式的呼喚、對病態社會病態生活病態人生的揭櫫。施蟄存的歷史小說除了20世紀中國文學主流文學恪守的典型化甚至“卡利斯馬典型化”的圭臬，在30年代“三方會談”（即現代自我、傳統他者和西方外來客他者三方會談）的文化語境中，找到了自己相對平衡的結合點，建構了一種眾聲喧嘩之外的現代文本，從而在30年代文壇上，如同阿英所說，“表現了一個新的傾向”，^[14]也就是現代性的一種新的展開形式：表現在取消了文本中處於中心地位的人物、思想、結構，而代之以多重中心、多種思想、有裂縫的結構，某個原先的中心向邊緣播散直至無中心。當魅力凝聚的中心被祛除，人物實際上置身於眾聲喧嘩之中。以往的研究中，已經發現奧地利文學的“雙影人”弗洛伊德和顯尼志勒在施蟄存小說文本中的影子，他的小說文本中的祛魅可以歸結為“愛欲與文明”的悲劇性框架，誠然，“愛欲”無處不在，正常人有正常人的“愛欲”，畸形人有畸形人的“愛欲”，弗洛伊德的“泛性論”和“唯性論”在施蟄存的小說裏分明可以找到相關的例證。但是，他並沒有被弗洛伊德的理論框架所限制，因為從施蟄存自身所具有的濃厚的古典文化積澱來說，如果說那種民族文化傳統的基因不發生作用，顯然是自欺欺人的。當然，關於古典文化修養對於這些小說的詭異淒美風格的影響並非本文的主要關注點。我們所要強調的是這些非個性的、祛魅後的人物所要表達的共同母題是對自然生命本真意義的呼喚，它是在這種召喚中追求人性化和新感性的最終鵠的。

目標：人性化與新感性

施蟄存的歷史小說對古代英雄人物所採取的嚴峻的審查態度以及對他們的人性的還原，傳達出對歷史的參悟及一種已臻成熟的現代性思想境界。首先就是人性化的傾向，它承認了人性的不朽，人的凡俗的偉大。這一點實際上是繼承了五四文學的遺產，在正史書寫的縫隙處楔進去，對於那些被有意遮掩的人性內在闡發激揚。情欲與文明的衝突，本來是一個自古以來就有的悲劇性主題，施蟄存站在哲學的高度，對人性受壓抑這一普遍現象進行藝術的思考和傳達，是對五四先賢們介紹過來的西方人文主義思想的繼承和發展，是一種對於西方現代性的自覺的認同。對舊材料的創造性解釋的衝動，其目的是想抹去這些被文化裝飾起來的“英雄”、“名人”身上的光環，恢復他們作為人的人性的真面目。小說的結局往往是情欲戰勝了文明，人性戰勝了神性，顯然在不經意中融化了傳統板結化的話語的堅冰。對歷史文本的顛覆，同時也表明了作者對於歷史的懷疑，從而表現出一種理性的反思精神和感性的對於人的生命意識的肯定和呼喚。

當作者剝去鳩摩羅什頭上得道高僧、天朝國師的神聖光環時，被靈與肉折磨得痛苦不堪的鳩摩羅什以俗欲的公然獲得、佛教的徹底淪喪而告終，他所期望逃離“一切人間的牽引，一切的磨難，一切的誘惑”的天國理想，只能與之處於長期的割裂、爭鋒狀態，因而遭到人生痛苦的永恆羈絆，而這一點正是現實人生的寫照，而不是脫離塵世的幻想。性愛本是人類最為聖潔、華美的精神追求，是生命逐漸深化的內部宣泄，施蟄存以英雄與美人的情感作為歷史小說的經緯，但並不是想編織令人神往的雍容華貴的人物和旖旎風流的故事，而是將人類強烈的“生命衝動”、“原始的本能”展示出來，從而構築了歷史小說的現代主題模式。《李師師》的筆墨也不在於描寫北宋名妓李師師的風流韻事，而重在提示她的心理流程，當他奉命接駕皇帝時，他希望皇帝不是市僧富商趙乙，而是多情的周邦彥。當朝天子的高貴與現實中的粗俗形成鮮明的反差時，種種關於柔情似水、佳期如夢的幻覺也就消失嬗變為一種現實甚至俗鄙的世道人心。石秀則打著維護社會文明規範的幌子，行發泄一己變態私欲之實。所有這些變化，體現了三十年代文學觀念的重大變革，從非人的現實復歸為人的現實，從消極被動的人拓展為精神能動的人，從行為表層的人深化到心理層次的人，達到了物理、生理、心理現實的三重真實性。

這種對於西方現代性一個方面的認同只是施蟄存歷史小說現代性展開的一個側面。另一個側面則是在張揚人的本能欲望的時候，並沒有忘記適當的以理節情。佛克馬就認為：“我們必須清醒地認識到，現代主義在歐美是作為現實主義和象徵主義的對立面而出現的。這就可以解釋，為什麼現代主義的概念很難適用於中國。這是由於中國的文學和歷史背景與歐美完全不同。”^[15]也就是說，施蟄存以及他所聯繫著的現代性文學表現不出國外現代主義那種異化感和荒誕感，表現出來的只是孤獨恐懼的個人情感，缺乏對人類前景和未來的憂患意識。他所表達的更多是現代人無家可歸的被遺棄感：上海都市的畸形發展，社會現實的冷酷無情，使人陷入悲觀失望、茫然無助的境地。現代都市文明副產品的人性的墮落、人與人之間的隔膜、疲於奔命的生活困境等無情地粉碎了人們美好的都市之夢，造成了他們對都市的恐懼和厭倦。於是，他一方面身居喧囂繁華的都市，一方面精神上又返回到陳年舊事裏尋找慰藉，在個體欲望的探求中去尋求自己的精神家園。這種內在理路加上施蟄存本身葆有的深厚的古典文化的修養，必然給他的現代性文學探索打上了欲迎還拒、錯綜複雜的烙印，如同楊義總結的，施蟄存是“徘徊於現代主義和現實主義之間”，^[16]他的創作中融合了現代派和現實主義的兩種因素。而其歷史小說可以集中在一起看作是這種交錯合力的典型產物，是一種現代性在 30 年代的海上文壇的躍躍試步。

施蛰存的這種嘗試與阿多諾(Theodor. W. Adorno)的觀點不謀而合,“……我們必須顛倒現實主義美學的模仿理論:從某種微妙的角度講,現實實際上應當模仿藝術作品,別無其他的路途。藝術作品在其呈現中昭示了不存在的事物的可能性;它們的現實就成為非現實的可能的東西實現的證言。更重要的是,在藝術中,那種假定不存在之物實現的熱望呈現為回憶的形式。回憶把現在和過去連接在一起。自從柏拉圖主義對於前世記憶、將來、潛在的信條採取了回憶夢的形式,回憶本身就能在不違背經驗生活的條件下,賦予肉身以烏托邦的觀念。”^[17]施蛰存正是在歷史回憶中賦予肉身以烏托邦的觀念,庶幾可以視作一種新感性的濫觴。法蘭克福學派通過藝術造就新感性的主張,自然在施蛰存那裏還不可能產生,但是在對於人性解放的突進中,施蛰存歷史小說裏的已經透露出新感性的許多預期。所謂新感性就是要改變人們陳舊的感受世界的方式,使感性能超越一致性理性的界限(和力量),形成和諧的感性和理性的新關係。^[18]

事實上,關於人性解放的論題從五四之前到施蛰存的時代已經進行了十幾年,施蛰存與五四作家的區別和獨特之處在於人性在他那裏不是個宏大敘事的概念。他關注到個體的內心深處,而不是停留在與家國的刻意同構;他寫到理欲衝突的苦悶,卻不是終止於欲望的達成或毀滅。因此,郁達夫或者丁玲儘管都曾在人性的挖掘中開疆破土,施蛰存無疑是站在他們的肩上。另一個方面,這個時候對於那種直線前進的現代性,施蛰存由上海都市的迷離錯亂的生活已經開始有所反思,甚至一度在《上元燈》、《漁人何長慶》等作品裏表現出對於傳統宗法倫理的依賴和懷念。《石秀》中的潘巧雲和《鳩摩羅什》中的妓女,她們雖是古人,作者卻不動聲色把她們現代化、都市化了。她們在外表上美艷、妖冶,富挑逗誘惑性,以其淫佚的軀體招搖過市,但也以其軀體否定了自己。傳統眼光中的女性美應是端莊、嫵靜、冰清玉潔。中國古代文學中的美人形象都是按照“欲小於美”、貞與美齊的規律塑造的。但在她們這兒,軀體上漫溢的淫和肉欲的成份撐破了傳統道德的眼光,因而傳統道德的鋼尺一定要無情地鞭撻她們,將她們打到惡的一邊。至於說到她們的性格,則是說謊、狡黠、淫蕩、愛慕虛榮,追逐生活的浮華,追求肉的享受,水性楊花,逢場作戲,不講信用。她們把傳統女性身上的品質:平和、優美、貞潔丟棄無疑,顯出“妖婦魔女”的特徵。她們相貌的挑逗誘惑性和狐狸般的性格正象徵著都市的浮華、淫佚與奢靡。由她們的形象,也可以看到既被誘惑又要抗拒的矛盾心理。因此,施蛰存的歷史小說我們可以視之為二者媾和的產物:一個感性與理性交融、西方現代與中國傳統的妥協、宏大概念與具體關切的統一的藝術世界。可惜的是,這種努力並沒有在當時得到認可,儘管人們對於這種“煙靈粉怪紛爛漫”的美學形態不無欣喜,最終在時代洪流的襲裹下,施蛰存很快背離這條有巨大發展潛能的道路,回歸了現實主義的主渠道。正應了馬爾庫塞所說的:“一旦超越了現實的限制,想象的實踐就犯了社會道德的忌諱,它就成了反常的和顛覆性的東西了。在重大的歷史性革命中,想象力在短時間內被釋放出來,並自由自在的進入到新的社會道德和新的自由制度的構想中,然後,它就成為效果理性要求的犧牲品了。”^[19]

註釋:

- [1]施蛰存:《施蛰存七十年文選》[M],上海:上海文藝出版社,1996年,第804頁。
- [2]叔明:《書評·將軍的頭》[J],現代(第一卷),1932年第5期,第730—735頁。
- [3]Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 1987, pp. 41. 或中譯本《現代性的五副面孔》(商務印書館,2002年),第47頁。
- [4]Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 1987, pp. 41—42. 或中譯本《現代性的五副面孔》(商務印書館,2002年),第48頁。
- [5]關於這一點,周憲曾有過詳細論述,參見《現代性的張力》(首都師範大學出版社,2001年)

中相關論文。

[6] Mike Featherstone, *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*, London: Sage, 1995, p. 10.

[7] 張法:《文藝與中國現代性》(武漢:湖北教育出版社,2002年)第1—14頁也簡單地論述了這個問題。

[8] 李澤厚:《中國現代思想史論》(下),安徽文藝出版社,1999年。第823—866頁。

[9] 王德威在一篇長文《被壓抑的現代性:沒有晚清,何來五四?》裏詳細的論述了晚清以來那些邊緣化了、“被壓抑的現代性”(repressed modernities),包括首先,晚清作家對頹廢的偏愛,雖然他們表面上熱愛啓蒙;其次,他們對詩學與政治的複雜觀點,與旗鼓相當的一般觀念如革新與革命相悖;第三,他們的情感泛濫,恰與他們念茲在茲的理想理性背道而馳;第四,他們對諷仿(mimicry)的傾倒,為仿真取向的再現系統之興起造勢。這與本文所談的話題有很大的參照作用。見王德威《想象中國的方法:歷史·小說·敘事》,北京:三聯書店,2003年9月。

[10] 參看 Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence* (Cambridge: Polity, 1991), 安東尼·吉登斯《現代性的後果》,田禾譯,譯林出版社,2000年版。

[11] 詹姆遜在他著名的文章《後現代主義與消費社會》中把“懷舊模式”歸為後現代主義的一種,他說懷舊的電影或者拼貼的歷史小說是“要通過我們自己的流行形象和關於往昔的套話尋找過去的歷史,而過去本身則是永遠不可企及的”。(《文化轉向:後現代論文選》,詹姆遜著,北京:中國社會科學出版社,2000年版,第10頁。)對於施蛰存的歷史小說來說,過去在最初其實就並沒有被當作要企及的物件。

[12] 李歐梵:《現代性的追求》,北京三聯書店,2000年,第155頁。

[13] 楊義《楊義文存·中國現代文學流派》(第四卷),人民出版社,1998年,第563頁。

[14] 錢杏邨:《一九三一年文壇之回顧》,《北斗》第2卷第1期。

[15] 佛克馬:《現代主義·後現代主義和文化認同的概念》,《國外文學》,1994年第1期。

[16] 楊義:《中國現代小說史》(第二卷),人民文學出版社,1988年,第669頁。

[17] T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans by C. Lenhardt, London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 192.

[18] 馬爾庫塞:《審美之維》,廣西師範大學出版社,2001年版,第98—119頁。

[19] 馬爾庫塞:《審美之維》,廣西師範大學出版社,2001年版第103頁。