

# 语丝体散文的文体仿拟

李 良

**内容提要** 依托文化周刊《语丝》生成的语丝体散文,倡导“文明批评”和“社会批评”,于现代中国特别时段的文化语境下呈现清晰的文体自觉意识,成为百年散文发展史上不可绕越的坐标符号。以周氏兄弟《语丝》散文文本为中心,从文体学角度探究语丝体散文于魏晋风度、晚明小品的仿拟与流变,可以揭橥语丝体散文集传统与现代汇融交错的复杂性内质及其文学史意义。

**关键词** 语丝体散文 魏晋风度 晚明小品 文体学

李 良,南京大学新文学研究中心博士后 210093

江苏省社会科学院文学研究所、文脉研究院副研究员 210004

文化周刊《语丝》成就了现代中国文学史上的“语丝社”,也生成了一种于近百年中国散文产生相当影响的“语丝体”。从1924年11月《语丝》创刊到1930年3月停刊,语丝社同人倡导“文明批评”和“社会批评”,以杂文、小品文及诗性散文等不同体类样式表述作为现代思想主体的同人话语,于现代中国特殊的文化语境下表现出清晰的文体自觉意识。创刊周年之际孙伏园、鲁迅、周作人等周刊主要介入者和撰稿人就“语丝的文体”展开讨论,鲁迅直言,其核心特色就是“任意而谈,无所顾忌,要催促新的产生,对于有害于新的旧物,则极力加以排击,——但应该产生怎样的‘新’,却并无明白的表示,而一到觉得有些危急之际,也还是故意隐约其词”<sup>[1]</sup>。自此之后,“语丝体”成为一个不可绕越的文体符号。于是,“语丝体”在形式策略和功能意蕴上是如何实现现代散文从单一向多元的转变与完善则有了探究的必要。当然,靠近抵达事理真相的路径有许多种,于文学研究而言,最有效的“只有文体学的方法,才能界定一件文学作品的特质”<sup>[2]</sup>。事物在发展过程中是不断变化的,其自身的曲直隐现往往具有一定的规律性。“辩证哲学推翻了一切关于最终的绝对真理和与之相应的人类绝对状态的想法,在它面前,不存在任何最终的、绝对的、神圣的东西;它指出所有一切事物的暂时性;在它面前,除了发生

本文为国家社科基金项目“新移民文学伦理叙事研究”(17BZW142)阶段性成果。

[1]鲁迅:《我和〈语丝〉的始终》,《鲁迅全集》第4卷,〔北京〕人民文学出版社1981年版,第167页。

[2][美]韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译,〔北京〕三联书店1984年版,第193页。

和消灭、无止境地由低级上升到高级的不断的过程,什么都不存在。”<sup>[1]</sup>“文学史考察应该坚持“实事求是”的精神,应该“尊重历史事实,从历史实际出发,以正视历史的勇气,恢复历史的本来面目”<sup>[2]</sup>。考察现代中国语丝体散文的文学史意义,必须有“历史的过程”意识,而文体不仅指文学作品的艺术特征或语言特色,它还映现作家的精神结构、体验方式、思维方式和社会历史文化精神,负载着社会的文化精神和作家的人格内涵。从文体学视阈探究语丝体散文之于中国文学历史的继承与流变,在揭橥其传统与现代两种质素汇融交错的复杂性的同时,也能够从周氏兄弟为中心的语丝同人群体书写中获得某些启示。

## 一、语丝体散文于魏晋风度的接受

作为解读世界、建构意义的手段,文体是一集合并统一了文学的内涵与形式的概念,也是一种能指符号。在一切认识过程中,必须承认人们察觉了什么,解释了什么,推断了什么,这一切均与符号或者形式密不可分。也就是说,遵从某一种形式或者打开某一种形式才能完成解读世界、建构意义的工程。对文学而言,文体就是制订了某种阐释世界的方案,文学的世界是否特别有趣或者意味深长,都必须追溯至文体的功能。但是,这并不意味着可以忽略文体存在的背景。在这个意义层面上,考察现代中国语丝体散文的历史意义价值,就要努力寻找其于古今中外的“似与不似”,最后确定出独有的“这一个”。“相对于诗歌、话剧或者小说,散文的‘历史脐带’更加明显。‘魏晋文章’以及‘晚明小品’某种程度的复活,可能是最令人迷惑也最令人感兴趣的话题——因其与周氏兄弟这两位散文大家的文学命运密切相关,而且,这种有意无意的‘寻根’,很可能是散文在二十世纪的文学变革中步伐最为稳健的根本原因。”<sup>[3]</sup>由是,有必要也有可能将语丝体散文置于魏晋风度、晚明小品以及西方 essay 的历史景深里予以纵横考察。文体的选择往往决定于作家的文艺思想、文学观念。现代中国《语丝》同人群体对于语丝体散文文体的选择与确认,应该说导源于其文学观念与主张,而这一点首先表现在对于“魏晋风度”的理解接受上。

鲁迅 1927 年 7 月在广州暑期学术演讲会上作《魏晋风度及文章与药及酒之关系》报告:

董卓之后,曹操专权。在他的统治之下,第一个特色便是尚刑名。他的立法是很严的,因为当大乱之后,大家都想做皇帝,大家都想叛乱,故曹操不能不如此。曹操曾经自己说过:“倘无我,不知有多少人称王称帝!”这句话他倒并没有说谎。因此之故,影响到文章方面,成了清峻的风格。就是文章要简约严明的意思。

此外还有一个特点,就是尚通脱。他为什么要尚通脱呢?自然也与当时的风气有莫大的关系。因为在党锢之祸以前,凡党中人都自命清流,不过讲“清”讲得太过,便成固执……所以深知此弊的曹操要起来反对这种习气,力倡通脱。通脱即随便之意。此种提倡影响到文坛,便产生大量想说甚么便说甚么的文章。<sup>[4]</sup>

“鲁迅认为在曹操政权特色的影响下,文章出现了清峻与通脱两重风格。”“鲁迅说过:这时文章的

[1][德]恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》,《马克思恩格斯选集》第4卷,〔北京〕人民出版社1972年版,第213页。

[2]王瑶:《中国现代文学研究的历史和现状》,〔武汉〕《华中师范大学学报》1984年第4期。

[3]陈平原:《中国散文小说史》,上海人民出版社2004年版,第192页。

[4]鲁迅:《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第3卷,〔北京〕人民文学出版社1981年版。本篇记录稿最初发表于1927年8月11、12、13、15、16、17日广州《民国日报》副刊《现代青年》第173至178期;改定稿发表于1927年11月16日《北新》半月刊第2卷第2号。

‘华丽好看’，乃是‘曹丕提倡的功劳’。”其实，“文章的这种变化，既同东汉以来文章自身发展的趋势有关，也同当时政治气候新的变化有关，这是显而易见的。”<sup>[1]</sup>“时代历史制约人的心理，社会思想影响文学文体。一般史学著作中都把魏晋六朝这一段时期看作是中国历史中的“黑暗时代”：南北分裂，军阀割据，五胡乱华，以及由此带来频繁的战乱饥疫与流民遍地。“在这时期内有公元309年的大旱灾，大河流都可徒步通过；而又有公元309年的疾疫，长江下游北岸的广大地区人民因之相继死亡。”所有这些天灾人祸所带来的破坏与损失，据历史学家估算，“等于30年战争给德国的灾害加10倍”<sup>[2]</sup>。但也正是如此社会现实背景，影响了其时独有的文学景观。正如美学家宗白华所指出的，“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”<sup>[3]</sup>特定的时代文化风貌直接影响了时代话语主体。对于“魏晋风度”，冯友兰有一个基本概括，以为“汉人风度是庄严、雄伟，晋人风度是文雅、放达”<sup>[4]</sup>；而李泽厚则在《美的历程》中指出：“畏惧早死，追求长生，服药炼丹，饮酒任气，高谈老庄，双修玄礼，既纵情享乐，又满怀哲意……这就构成似乎是那么潇洒不群、那么超然自得、无为而无不为的所谓魏晋风度；药、酒、姿容，论道谈玄，山水景色……成了衬托这种风度的必要的衣袖和光环。”从精神态度到生活方式，“服药炼丹，饮酒任气”只是形式，是皮，“文雅、放达”“潇洒不群”才是内蕴，是瓢。因此，以陶渊明为代表的超然事外、冲淡平和与以阮籍为代表的忧愤无端、慷慨任气被认定为“魏晋风度”两个不同的境界。

也有人指出魏晋时期文学的不足，“整个这一时期，文人们都在表现形式的各方面极力追求精美，以增强艺术效果”，“对于形式的追求，在某些具体作家作品上指出了其文胜质的弊象”<sup>[5]</sup>。一定程度上，这是因集中关注文艺形式而没有较多注意“魏晋风度”之于当时文学思想深刻影响的判断。把时间拉长一些看，从务实转向尚虚，从客体转向主体，由群体转向个体，此种转向而生的“魏晋风度”是需要特殊的时代气候与文化土壤的；而到了晚清民初，时空辗转，“风度”再起。“倘以文人心态论，晚清与魏晋却有不少相似之处”<sup>[6]</sup>，读书人精神状态上更是颇显契合。经阮元、李兆洛、刘师培、王闿运、黄节、汪辟疆、章太炎、苏玄瑛（曼殊）等推波助澜，魏晋文章于晚清影响蔚为大观<sup>[7]</sup>。尤其是章太炎，“遵魏晋之笔，本纵横之家”，浸染上浓厚的魏晋色彩，“章氏的思想和文章，有着魏晋的灵魂”<sup>[8]</sup>。由此一脉而下，可以明显看到《语丝》时期章门弟子周氏兄弟身上“魏晋风度”之接受发扬。

曹聚仁讲过这样一件事：“章师推崇魏晋文章，低视唐宋古文。季刚自以为得章师的真传。我对鲁迅说：‘季刚的骈散文，只能算是形似魏晋文；你们兄弟的散文才算是得魏晋的神理。’他笑着说：‘我知道你并非捧我们的场的。’后来，这段话传到苏州去，太炎师听到了，也颇为赞许。”<sup>[9]</sup>在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中，鲁迅强调“汉末魏初的文章清峻，通脱”。“魏晋文章中最富于清峻特色的要属嵇康与阮籍，对鲁迅的人格与创作影响最大的也是他们。”“如果说鲁迅在热情爆

[1]郭预衡：《中国散文史》，上海古籍出版社1986年版，第365、366页。

[2]黄仁宇：《中国大历史》，[北京]三联书店1997年版，第74页。

[3]宗白华：《论〈世说新语〉和晋人的美》，《美学与意境》，[北京]人民出版社1987年版，第183页。

[4]冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社1996年版，第199页。

[5]胡国瑞：《魏晋南北朝文学史》，上海文艺出版社1980年版，第4页。

[6]陈平原：《晚清的魅力》，转引自《阅读日本》，[沈阳]辽宁教育出版社1996年版，第162页。

[7]具体分析参见高俊林的《现代文人与“魏晋风度”》（河南人民出版社2007年版），陈平原的《从文人之文到学者之文：明清散文研究》（三联书店，2004年版）。

[8]曹聚仁：《中国学术思想史随笔》，[北京]三联书店1986年版，第12页。

[9]曹聚仁：《我与鲁迅》，引自《我与我的世界》，[北京]人民文学出版社1983年版，第399页。

发时像嵇康,那么在沉寂压抑时更像阮籍。”<sup>[1]</sup>表现在文体实践上,鲁迅的语丝体散文创作确比同仁更为峻急、老辣:

所谓学界,是一种发生较新的阶级,本该可以有将旧魂灵略加湔洗之望了,但听到“学官”的官话,和“学匪”的新名,则似乎还走着旧道路。那末,当然也得打倒的。这来打倒他的是“民魂”,是国魂的第三种。先前不很发扬,所以一闹之后,终不自取政权,而只“任三五热心家将皇帝推倒,自己过皇帝瘾去”了。

惟有民魂是值得宝贵的,惟有他发扬起来,中国才有真进步。但是,当此连学界也倒走旧路的时候,怎能轻易地发挥得出来呢?在乌烟瘴气之中,有官之所谓“匪”和民之所谓匪;有官之所谓“民”和民之所谓民;有官以为“匪”而其实是真的国民,有官以为“民”而其实是衙役和马弁。所以貌似“民魂”的,有时仍不免为“官魂”,这是鉴别魂灵者所应该十分注意的。<sup>[2]</sup>

——《学界的三魂》

因了《京报副刊》上的一篇文章,鲁迅以章士钊为话题原点,申论“三魂”。直言数千年历史里面,“中国人的官瘾实在深”,作为“独夫的家谱”的中国历史长期以来被谱写被颂扬的只有“官魂”;“学界”的反对者被章士钊以“学匪”打击,不外乎一种“流言”,其手段本质还是“官魂”的思维。历史上,被利用的人,在没成功之前就是“匪”,成功了就成为了新的“官”,此即“匪魂”的来源。然支撑中华民族数千年历经磨难而不亡的不是“官魂”而是“民魂”;“民魂”是根植于民众并生长于民众的一种可贵的民族精神,是华夏本体之魂——“中国的灵魂”。在鲁迅看来,“民魂”乃是民族自信力的根基,是中国的希望所在。这里,鲁迅虽自谦“见闻很偏隘,所以未敢悉指中国全社会,只好缩而小之曰‘学界’”,但敢于直面严酷的现实,对章士钊、陈源为代表的一类知识分子给出严厉的判断,出语多谐,清醒冷峻,又渗透出一种看穿、看透了一切之后的坦然通脱的心态。如此“峻急”一面,得益于嵇康笔法。而沉寂孤独中的感怀更有阮籍之风:

他不肯喝那用没药调和的酒,要分明地玩味以色列人怎样对付他们的神之子,而且较永久地悲悯他们的前途,然而仇恨他们的现在。

四面都是敌意,可悲悯的,可咒诅的。<sup>[3]</sup>

——《复仇(其二)》

然而我不愿彷徨于明暗之间,我不如在黑暗里沉没。

然而我终于彷徨于明暗之间,我不知道是黄昏还是黎明。我姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒,我将在不知道时候的时候独自远行。

……我独自远行,不但没有你,并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没那世界全属于我自己。<sup>[4]</sup>

——《影的告别》

1923年7月“兄弟失和”后,鲁迅和周作人因《语丝》周刊在无形中“走到一起”,两人是最关键的筹划者、出资者和撰稿人,几乎每期都有署名文章。但被从八道湾赶出来的伤害和被围观带来的愤激,使鲁迅陷入极度的孤独和痛苦之中。感怀至深,改写耶稣蒙难故事,描写耶稣被钉在十字架上的过程,表现了拯救者与被拯救者的对立关系以及拯救者命运的悲哀。对亲情与友情的彻底绝望,并以最

[1]高俊林:《现代文人与“魏晋风度”》,〔郑州〕河南人民出版社2007年版,第104、105页。

[2]《语丝》第64期,1926年2月1日。

[3]《语丝》第7期,1924年12月20日。

[4]《语丝》第4期,1924年12月8日。

决绝的咒咀与过去进行着告别,映现鲁迅深刻的生命体验里面“反抗绝望”的生命哲学与复仇哲学,严厉而通达。

在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》里面,鲁迅第一次指出魏晋时代是“文学的自觉时代”。他以曹丕为例,评价其“诗赋欲丽”“文以气为主”的主张时说:“用近代的眼光看来,曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。”这里的“自觉”大意在于文学脱离传统的载道负累,走向真正的文学自由。笔者认为,“在‘语丝体’散文理论纲领的提出与文本的模范实践中,周氏兄弟和林语堂的自由话语形态显示了现代知识分子于精神独立、健全人格以及探求真理等方面的积极努力,而这种努力也成为语丝同人完成自我精神救赎的通途。”“‘语丝体’散文的自由话语深刻地影响了现代文学,不仅参与了中国现代文学‘自由’主题的形成,同时使中国现代文学的自由主题呈现出鲜明的中国品格。”<sup>[1]</sup>这种自由话语,也明显体现在周作人身上。既有研究很少有人谈及“魏晋风度”对于周作人散文创作的影响。从《语丝》所刊周作人散文文本出发,则能够更透彻地看到魏晋风度与晚明小品思潮在其身上的交错叠合式渗透,同时也能够理解周作人之所以1920年代身上“两个鬼”的存在以及为什么此后走向了“闭门读书”。

从政治历史的角度看,魏晋时期和晚明阶段都是中国王朝统治的相对动荡期,各种统治力量的频繁更易以及社会阶层的分化造成这两个时期都存在变动不居的社会思潮与变化不定的士人心态。汉末以下,魏晋凸显的新型文学风潮蔓延开来,“名士的潇洒风流与慷慨赴义,在当时是怎样地震撼着士人的心。而影响之大,波及面之广,在前此的历史上亦所仅见。有的学者认为,这标志着‘士的群体自觉’,如果从波及面之广来考虑,这种认识是深刻的。冷静地想一想这种带着悲剧色彩的历史事件,它与其说维护名教,倒不如说是对经学束缚、对于正统思想的挣脱,是一种疏离心理的鲜明表现。正是这种对于正统思想的疏离心理,才为魏晋间思想领域大的变动准备了条件,有这个准备,才走向‘论无定检’。”<sup>[2]</sup>自汉末以来的这种“士的群体自觉”既表现在士人对朝政的批评上,更表现在他们主动疏远朝廷、隐居避祸以求自全。从儒家大一统思想束缚中挣脱的人们,按照自己的思维与理想选择生存方式。《后汉书》有云:“易曰‘君子之道,或出或处,或默或语。’孔子称:‘蘧伯玉邦有道则仕,邦无道则可卷而怀也。’然而舍之端,君子之所以存其诚也。故其行也,则濡足蒙垢,出身以効时;及其止也,则穷栖茹菽,臧宝以迷国。”<sup>[3]</sup>隐居远祸的时代思潮加上品藻人物的社会风气,都表征汉代那种大一统的思想到了魏晋时期已衰减到极点,统治王朝的向心力与凝聚力也已经为各异的思想与行为所代替,时代的思想达到极度解放的程度。这般的思想解放反映到文学创作上,那就是士人、文人追求的不再是传统的经解注疏、歌功颂德、图物写形,而是率真的情感、闲适的生活以及思想感情的活的、动的、率真自然的表达。

“建安并不是一个社会性质变革的时代,而是一个动乱的时代,所谓‘人的自觉’,其实只是经学束缚的解除。这是一个从思想到生活都动荡不定的时期。经学的束缚解除了,作为士人精神支柱的儒家正统思想已经失去普遍的约束力,而新的一统思想还没有出现,或者说,新的占统治地位的思想还没有出现,各家并存,由经学时代又回到诸子时代,士人各事其主,各行其是,虽时相论难,而不屈己以从人,亦不强人以同己。思想是多元化的,人生信仰、价值观、道德准则、生活方式也是多元化的。这种多元化,使整个文化形态处于最活跃、最不稳定的状况,一切都正在演变过程中。有旧的某种形态的延续,有新的出现,有新旧的交错渗透。有时在一个人身上,我们常常可以看到多个‘自我’。”<sup>[4]</sup>这种

[1]李良:《现代中国语丝体散文的主体话语形态》,〔南京〕《学海》2010年第6期。

[2][4]罗宗强:《魏晋南北朝文学思想史》,〔北京〕中华书局2004年版,第6页,第18-19页。

[3][南朝·宋]范晔:《后汉书》卷五十三《周黄徐姜申屠列传》,〔北京〕中华书局2000年版,第1739页。

“在一个人身上,我们常常可以看到多个‘自我’”,岂不恰恰可以藉助理解1920年代的周作人吗?当然,建安时期“人的自觉”和“自我”的表现到了西晋,有过之而无不及。“士人的具体表现就是追求顺情适性,得到自由自在的满足。没有贪求和羡慕。其实就是追求逍遥。”“西晋士人更加追求道家的玄学,在行为上则追求狂浪。”“当时的清谈,已达到了一种艺术境地。”“这种士风与士人心态对文学创作、文学思想都产生了重要影响,这时所表现的文学思潮既没有建安文人建功立业的雄心壮志,又缺乏正始诗人忧愤深广的思想境界,而是一种超然的浪漫文学观。”<sup>[1]</sup>如此文学观念之下,文学创作呈现浓厚的现世快乐思想色彩,隐士避世生活的创作倾向很鲜明,及时享乐的诗风很突出。比较地看,语丝体散文于这一魏晋文学观念是有相当的仿同感和接受脉象的。

李泽厚曾说:“陶潜和阮籍在魏晋时代分别创造了两种迥然不同的艺术境界,一超然事外,平淡冲和;一忧愤无端,慷慨任气。它们以深刻的形态表现了魏晋风度。应该说,不是建安七子,不是何晏、王弼,不是刘琨、郭璞,不是二王、颜、谢,而是他们两个人,才真正是魏晋风度的最高优秀代表。”<sup>[2]</sup>在谈到1920年代中后期的周作人时,郁达夫说:“废名说他有点像陶渊明。可是‘陶潜诗喜说荆轲’,他在东篱下采菊的时候,当然也忘不了社会的大事,‘少时壮且厉,抚剑独行游’的气概,还可以在他的作反语的平淡中想见得到。”<sup>[3]</sup>结合当时周作人的《语丝》实际创作来看,郁氏的话语的确有些失之平准。1925年8月,周作人在《语丝》上发表《代快邮》一文,有言曰:“我相信历史上不曾有过的事中国此后也不会有,将来舞台上所演的还是那几出戏,不过换了脚色,衣服与看客。”<sup>[4]</sup>这种历史的循环观念影响周作人自然地关注历史上与现实环境比较相似或相近的人物及其时代。1928年,周作人作《聊斋鼓词六种序》,在对其中两句诗“姑妄言之姑听之,豆棚瓜架雨如丝”大加赞赏之余说:“我很喜欢这种态度,这是一种文学的心情,不汲汲于功利,但也不是对于人事完全冷淡,这是适中地冷静处之罢了。”<sup>[5]</sup>在中国历史上,魏晋时代是继春秋战国之后又一个隐士迭出的时代。周作人1920年代中期的叛徒与隐士的二重矛盾性格在这时更偏向于隐士,而且还相当程度上影响了以其学生为主的一批人,此中明显印有魏晋人物或浓或淡的影子。1936年曹聚仁曾说过,周作人思想“从孔融到陶渊明的路”造成他“自新文学运动前线退而在苦雨斋谈狐说鬼”,由“愤世”转为“甘于韬藏,以隐士生活自全”<sup>[6]</sup>。此话确有道理。

## 二、语丝体散文于晚明小品的仿拟

“周氏兄弟对于‘魏晋风度’的不同取向,不仅反映了他们个人趣味嗜好的不同,也表明了两人人生观念的差异。如果说,鲁迅选择了‘师心使气’的一面,他自觉追求灵魂的‘粗糙’,以杂文作为社会批评的武器……那么周作人刚好相反,更多地继承了‘温润通达’的一面”,“这样一来,我们也就可以为其(指周作人——引者注)在20世纪三四十年代的大谈陶渊明、颜之推与晚明小品找到一个较早的思想根由。”<sup>[7]</sup>其实,谈及晚明小品对于语丝体散文的影响,不应该仅仅只涉及周作人,尤其是20世纪20年代中后期这一特别时间段,周氏兄弟受晚明小品影响皆明显。

[1]王巍:《魏晋南北朝文学意识的历史嬗变》,〔沈阳〕辽宁人民出版社2006年版,第70—81页。

[2]李泽厚:《美的历程》,〔合肥〕安徽文艺出版社1994年版,第106页。

[3]郁达夫:《中国新文学大系(散文二集)·导言》,上海良友图书印刷公司1935年版,第14页。

[4]《语丝》第39期,1925年8月10日。

[5]周作人:《永日集》,〔石家庄〕河北教育出版社2002年版,第81页。

[6]曹聚仁:《从孔融到陶渊明的路》,载《申报·自由谈》,1934年4月24日。

[7]高俊林:《现代文人与“魏晋风度”》,〔郑州〕河南人民出版社2007年版,第194页。

因为鲁迅对于小品文的曾经态度,大多数人会忽视《语丝》时期鲁迅“清峻”“通脱”的同时还有温润通达的一面。1930年代,离开《语丝》许久的林语堂在其主持的刊物《论语》《人间世》上,极力推崇袁中郎等人的晚明小品,附和者众,掀起一股晚明小品热。鲁迅在《五论“文人相轻”——明术》中批评当时文坛各种习气时提及某些文人自我吹捧或互相吹捧,甚至“用死轿夫,如袁中郎或‘晚明二十家’之流来抬,再请一位活人喝道……”,言辞不可谓不激烈。林语堂在《论小品文笔调》中言及现代小品文内容表现上“盖诚所谓‘宇宙之大,苍蝇之微’无一不可入我范围矣”,“可以说理,可以抒情,可以描绘人物,可以评论时事,凡方寸中一种心境,一点佳意,一股牢骚,一把幽情,皆可听其由笔端流露出来,是之谓现代散文之技巧”;《人间世》“发刊词”中说:“盖小品文,可以发挥议论,可以畅泄衷情,可以摹绘人情,可以形容世故,可以札记琐屑,可以谈天说地,本无范围,特以自我为中心,以闲适为格调,与各体别,西方文学所谓个人笔调是也。故善治情感与议论于一炉,而成现代散文之技巧。”不能不承认,林语堂对小品文的内容表现和艺术特点的分析是精到甚至经典的。而鲁迅在《一思而行》中说:“小品文大约在将来也还可以存在于文坛,只是以‘闲适’为主,却稍嫌不够。”小品文论争发生时,日本帝国主义已入侵中国,国家内部政治黑暗民不聊生,民族矛盾、阶级矛盾异常激烈,推崇晚明小品、提倡性灵、幽默和闲适确实显得不合时宜。从这个角度来看,鲁迅是以思想家的高度对小品文主张给出中肯的批评。

简言之,鲁迅不赞成的是林语堂等把晚明小品的功用过于偏重定位为闲适、幽默与性灵,从其思想的根本立场来看,他是不拒绝晚明文章的。晚明时期政治的腐坏、时尚的变迁、哲学的突破等因素,促使当时士人心态的嬗变。比较高居庙堂的一类,远处江湖的士人对后世更具影响力。由自我挣扎的徐渭到激情与谵妄的李贽,从情理冲突的汤显祖到适意避世的袁宏道,都是晚明士人情态的典型代表<sup>[1]</sup>。鲁迅主张读史的,尤其是野史和杂史。1925年4月,他在《华盖集·忽然想到四》中说:“历史上都写着中国的灵魂,指示着将来的命运”。“如看野史和杂记”,“更容易了然”。“试将记五代、南宋、明末的事情的,和现今的状况一比较,就当惊心动魄于何其相似之甚,仿佛时间的流逝,独与我们中国无关。现在的中华民国,也还是五代,是宋末,是明季。”比较晚明与清末民初,这两个阶段有着相似的文学生成背景和文学审美取向,有学者就看到“徐渭诗文和鲁迅的《野草》”在“意象的建构、心灵的苦闷的象征及越中区域文化”等方面的关联演变<sup>[2]</sup>。潜入深沉而奇崛的《野草》系列文本,可窥鲁迅如何于用语尖新拗峭时有诙谐和意态跳跃、想象丰富之间实现对现代中国人灵魂的拷问的。这里试举《好的故事》:

我仿佛记得坐小船经过山阴道,两岸边的乌桕,新禾,野花,鸡,狗,丛树和枯树,茅屋,塔,伽蓝,农夫和村妇,村女,晒着的衣裳,和尚,蓑笠,天,云,竹,……都倒影在澄碧的小河中,随着每一打桨,各各夹带了闪烁的日光,并水里的萍藻游鱼,一同荡漾。诸影诸物,无不解散,而且摇动,扩大,互相融和;刚一融和,却又退缩,复近于原形。边缘都参差如夏云头,镶着日光,发出水银色焰。凡是我所经过的河,都是如此。

我所见的故事也如此。水中的青天的底子,一切事物统在上面交错,织成一篇,永是生动,永是展开,我看不见这一篇的结束。

河边枯柳树下的几株瘦削的一丈红,该是村女种的罢。大红花和斑红花,都在水里面浮动,忽而碎散,拉长了,如缕缕的胭脂水,然而没有晕。茅屋,狗,塔,村女,云,……也都浮动

[1]详细论述参见周明初:《晚明士人心态及文学个案》,〔上海〕东方出版社1997年版。

[2]陈书录:《徐渭诗文和鲁迅的〈野草〉》,见章培恒、胡明、梅新林主编《中国文学古今演变研究(论集二编)》,上海古籍出版社2005年版,第512页。

着。大红花一朵朵全被拉长了,这时是泼刺奔迸的红锦带。带织入狗中,狗织入白云中,白云织入村女中……在一瞬间,他们又将退缩了。但斑红花影也已碎散,伸长,就要织进塔,村女,狗,茅屋,云里去。

此文中,《野草》前面九篇中的压抑、黑暗、焦虑和紧张不见了,代之而起的是美丽的故乡田园风光的倒影。只有把“蒙胧中”的“好的故事”看作在故乡童年回忆中对实存故乡和童年记忆的变形和美化,才能够“很美丽,幽雅,有趣”。然而,非现实非人间的跟当下生存无关的幻梦,经不起坚硬现实的触碰,故逃避现实的做梦和自欺必须会被颠覆——拒绝自欺和做梦,无论是关于过去、现在还是将来的梦;拒绝瞒和骗,正视当下社会和生命存在的真实,这恰是鲁迅执着于现在的真实的哲学的体现,也是理解《好的故事》后面为什么紧接着《过客》《死火》那般深刻、沉重、焦虑和压抑文字之所在。当然,不能无视的是,此文通达冲淡和谐,绝类晚明小品散文风格,即实存的田园景象是没有梦中如此美丽的,因为倒影提示了美景的虚幻特征,而“好的故事”诞生于“昏沉的夜”也实际上颠覆了田园牧歌情调。

“晚明人文精神的激荡,为文学开辟了一个令人神往的时代。晚明士人崇尚灵知、贵我尊己的人格风度和狂热奋斗,矢志不悔的生命意志,公安派疏狂脱略、挥洒自如的创作心境和明快流利、新鲜活泼的诗文、戏曲、小说在不间断的文化僭越中所表现出的对普通人命运、情感的关心和求真、求新、求奇的艺术追求,使晚明文学呈现出尊己向俗的显性特征。”“五四以个体发展推动社会进步的文化思路,高扬自我精神,漠视权威、规范的文化性格以及尊己向俗的文学取向,则与晚明人文主义思潮表现出惊人的相似。”<sup>[1]</sup>从文学流派的角度看,晚明时期的“公安派”与“竟陵派”<sup>[2]</sup>,尤其是公安派成为现代文学的主要影响群体,直接渗透到语丝体散文的周作人式创作一脉。

谈及周作人与晚明文学的关系,有两段话不得不提涉。周作人在1930年序沈启无《近代散文抄》时曾说:“我卤莽地说一句,小品文是文学发达的极致,它的兴盛须在王纲解纽的时代。”“一直到了颓废时代皇帝祖师等等要人没有多大力量了,处士横议,百家争鸣,正统家大叹其人心不古,可是我们觉得有许多好思想好文章都在这个时代发生。”“小品文则又在个人文学之尖端,是言志的散文,他结合叙事说理抒情的分子,都浸在自己的性情里,用了适宜的手法调理起来,所以是近代文学的一个源头。”在《中国新文学的源流》一书中,他又说:“那一次的文学运动(指晚明文学运动)和民国以来的这次文学革命运动,很有些相像的地方。两次的主张和趋势,几乎都很相同。更奇怪的是,有很多作品也很相似。”这位于1921年《美文》中主张新文学中的散文应是带有诗意的“美文”的实践者在1926年给俞平伯的信中认为:“现今的散文小品并非五四以后的新出产品,实在是‘古已有之’,不过现今重新发达起来罢了。”<sup>[3]</sup>在为新版明末小品大家张岱的《陶庵梦忆》作序时,进一步将这一观念系统化、具体化:“我常这样想,现代的散文在新文学中受外国的影响最少,这与其说是文学革命的还不如说是文艺复兴的产物,虽然在文学发达的程度上复兴与革命是同一样的进展。在理学与古文没有全盛的时候,抒情的散文也已得到相当的长发,不过在学士大夫眼中自然也不很看得起:我们读明清有些名士派的文章,觉得与现代文的情趣几乎一致,思想上固然难免有若干距离,但如明人所表示的对于礼法的反动则又很有现代的气息了。”<sup>[4]</sup>特定文体形式的生成与发展,往往同特定的时代精神相对应。从五四到

[1]关爱和:《晚明至“五四”文学变动说略》,见章培恒、胡明、梅新林主编《中国文学古今演变研究(论集二编)》,上海古籍出版社2005年版,第313、326页。

[2]关于这两个流派的文学整体情况及异同可参见王恺《公安与竟陵》,(南京)江苏古籍出版社1996年版。

[3]周作人:《与俞平伯君书三十五通(一)》,《周作人书信》,(石家庄)河北教育出版社2002年版,第86页。

[4]周作人:《陶庵梦忆·序》,见《苦雨斋序跋文》,(石家庄)河北教育出版社2002年版,第115页。



“后五四”，周作人的文学主张从“人的文学”流泻而下，到了1920年代中期（也即语丝体散文阶段），他逐渐丢弃了自己身上“魏晋风度”里面的“清峻”一面，而慢慢滑入晚明的“尊己向俗”。有研究者主张，“就文体的历史沿革而言，散文应是古今传承与演变最显著的文体”，而且还在体式、语体特色以及文体风格一致性解析的基础上，认为“如果要在现代散文与传统散文中找到一个联结点，以厘清古今散文文体的传承与变异，那么，最能够说明问题的当推‘晚明小品’与五四文学中‘语丝文体’的传承关系。”<sup>[1]</sup>还有研究者在更宽长的时间轴中进行考察，论及晚明小品在1930年代小品文论争以及1990年代“小品热”文化奇观中的远程渗透作用<sup>[2]</sup>。由此可以看出，语丝体散文对于晚明小品的借鉴仿拟的确是十分明显且成功的。

如果说语丝体散文对于中国晚明文学传统的继承借鉴可视为“内源”的话，那么其对于西方文学经验的学习使用则可视为“外援”，鲁迅和周作人都推崇英国的随笔（essay）。“在essay，比什么紧要的要件，就是作者将自己的个人底人格的色彩，浓厚地表现出来。”<sup>[3]</sup>无论是《语丝》发刊辞，还是《语丝》周年纪念时同人们围绕“语丝的文体”展开的讨论，都可以看到“语丝的文体”是以杂感和小品为主要样式，最适于抒写自由意志，寄托“个人底人格”。这显示出作家文体选择的表达方式与其所感知的时代精神内涵的一致，而这一点和essay的文体风格基本一致。因为学界已经有较多相关阐释<sup>[4]</sup>，这里不再赘述。

综前，我们可以看出语丝体散文的生成、建构和发扬与中国传统文学中的魏晋风度、晚明小品以及西方essay皆有着精神内蕴和风格形式层面的联系。换言之，语丝体散文是中国传统文学和外国文学的集合力在1920年代的中国文坛联合作用的效果，现代中国散文也因之完成了一次相当程度的自身嬗变。郁达夫在《中国新文学大系（散文二集）·导言》曾对周作人“王纲解纽”话语作了自己的解析：“若我的猜测是不错的话，岂不是因王纲解纽的时候，个性比平时一定发展得更活泼的意思么？”他还说，“五四运动的最大成功，第一要算个人的发见”，“以这一种觉醒的思想为中心，更以打破了桎梏之后的文字为体用，现代的散文就滋长起来了。”<sup>[5]</sup>郁达夫确实是懂得散文真谛的大家，他强调散文的个性，又注意到散文和现实社会的联系互动。语丝体散文根植于社会现实，面对公共领域表达思想，包括回归个人言说主体内在情绪，都是相当成功的文学实践。散文写作要求创作者必须保持个己敏锐的视角和言说的力量，真诚而直截地表达言说者的“世界观”和“审美观”，而现代中国语丝体散文既实践了也启示了作为言说者的创作主体绝不能够在精神上缺少与现实的对应关系，不论这种对应关系的方向和距离是正反或远近，毕竟，保持知识分子的精英思想与风度就是关注人的命运历史、生存意义和精神家园，而自我灵魂的拷问逼视亦即关涉真善美的追寻与倡扬。

〔责任编辑：平 啸〕

[1]王嘉良：《晚明小品与语丝文体：古今散文文体的传承与流变》，〔杭州〕《浙江学刊》2007年第1期。

[2]吴承学：《晚明小品研究》，〔南京〕江苏古籍出版社1998年版，第456-465页。

[3]〔日〕厨川白村：《出了象牙之塔》，《苦闷的象征 出了象牙之塔》，〔北京〕人民文学出版社1988年版，第113页。

[4]此类阐述，可以参见蔡江珍《中国散文理论的现代性想象》（中国社会科学出版社2006年版）、黄科安《知识者的探求与言说》（中国社会科学出版社2004年版）等著作。

[5]郁达夫：《中国新文学大系（散文二集）·导言》，上海文艺出版社2003年版，第3页。