

越文化视阈中的中国文学现代转型

王嘉良¹

【摘要】中国文学的现代转型，固然不可缺少对世界文化新潮的有效汲取，但“传统内的变化”也是一个重要因素。越文化的新变精神，恰好与越地以鲁迅领衔的作家群体开创中国新文学的卓越建树形成同构对应关系，对此作出深入探究当能有效阐释文学转型话题。在新旧文学转型期间，越地新文学作家提供的理论话语与文学形态的现代性追求、文学新变在创新文本的全面覆盖、新文体变革传统的现代延续等，正好说明：越文化是中国文学现代转型的一种重要的“内源性”机制。

【关键词】文学新变 整体特色 创作文本 文风刷新

【中图分类号】 I206.6 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003—854X (2022) 09—0097—08

中国文学在历经“数千年未有之变局”后，至五四新文学革命起发生激变，无论是文学观念抑或是文本样式、语言形式，都实现了由旧向新的整体性置换与变革。个中缘由，值得深究。探寻中国文学的现代转型，取精用弘接受世界文化新潮不可或缺，但中国“传统内”的变化因素同样不能低估。联系中国文化传统中极具变革精神的越文化传统，对照在越地生成由鲁迅领衔的阵容壮观的新文学作家群体，将这一最具“典型性”的地域文化现象联系起来思考，当能从我国文学中的主要“内源性”质素中，确切阐释中国文学现代转型的必然性、可能性及其有效路径。

一、整体特色：理论话语与文学形态的现代性追求

观照越文化视阈下形成的新文学现象，及其文学与现代转型的关系，首先显示出的是文学的整体特色：理论话语和创作形态的现代性，即越地的求新、求变思维推动新文学现代价值观念的重构，使其在五四文学中强力凸显。概而言之，“浙军”形成于自成体系的“浙学”背景上，同时又兼收并蓄种种外来文学思潮，更有越地文学观念更新助推文学发展的清晰理路，也就有转型期文学思潮促成文学转型的种种表征。细细分说“浙学”蕴含的多种文学思潮及其与浙江新文学家的内在精神联系，越地新文学作家承续越文化传统赋予其文学变革精神、创新传统，就会得到清晰呈现。这集中体现在下述三个方面。

（一）越地启蒙文化思潮的现代延续

探寻文化思潮的历史演进踪迹，首先进入我们视野的应是启蒙文化思潮。晚近以来的启蒙文化思潮显然以越地为甚，在五四新文学作家中启蒙意识之浓烈又以浙籍新文学作家为甚。在这两者之间找到连接点，不难在启蒙话题中寻觅出新文学发生的某些内源性因素。

寻绎越地的启蒙文化思潮，可以追溯较远，南宋发端的“浙东学派”，便确立了近代理性所需的务实精神和张扬人的精神主体性的哲学理念，构成对汉儒经典的冲击，开启中国思想文化启蒙之先河；至明清之际，集心学之大成的王阳明哲学与以黄宗羲为代表的浙东史学，促成事功学与心学的合流，建构一种兼具主体精神与事功精神的哲学理论体系，抨击压抑人性的经学与理学，鼓吹民族民主思想，使这里成为当时新思想新思潮的主要启蒙地区。但就张扬近代理性所必备的启蒙文化精神而言，却要推重作为封建“衰世”的批判者和改革风雷的呼唤者龚自珍，他是清末从越地走出的第一流启蒙文学大师，其诗文痛陈流弊，倡言

¹作者简介：王嘉良，浙江师范大学人文学院、江南文化研究中心教授，浙江金华，321004。

基金项目：国家社会科学基金重点项目“越文化与中国文学的现代转型”（17AZW019）

改革：“一祖之法无不敝，千夫之议无不靡，与其赠来者以劲改革，孰与自改革”（《乙丙之际著议》），著作中洋溢着浓重的危机意识和强烈的改革精神，并以其振聋发聩的“改革”呼声直接影响了后来的思想界、文学界。萧蓬父论述思想启蒙运动时指出：“当代中国现代文化建设要寻找自己民族文化的源头活水，只能与明清之际早期启蒙思想的现代人文主义精神相接契。”¹浙江新文学作家也正是有效汲取启蒙思潮的“源头活水”而显出活力的。

新文化运动就其本质说，是企求实现中国文化现代化的一次思想启蒙，五四新文学主要也是通过自身浓烈的启蒙意识来确证其现代性的。诚如林毓生所说，五四新文化运动最主要的是一个启蒙运动，它的基本要求是“知识的追求以及政治与社会生活的安排须合乎理性的原则”，其努力方向便是“倡导科学与民主在中国的生根与发展”²。此种思潮合乎逻辑的发展，是使思想启蒙成为现代知识分子心灵深处的一种集体无意识，于此就有新文学倡导者从思想启蒙角度切入文学革命，或者径直“以思想家去做文学家”³。浙江新文学作家在启蒙意识的自觉上处于领先地位，固然取决于他们眼光向外率先接受世界文化新潮，同时也同越地传统文化中由来已久的启蒙意识的深刻浸染有着内在的关联。正是因为有了如此深厚的启蒙意识的积淀，才有了蔡元培、鲁迅、周作人、钱玄同他们承续先贤在五四时期的内源性自觉，去召唤、感应外来思潮，高举思想启蒙大旗，成为五四新文化运动的精神领袖。这当中，蔡元培作为五四文化先驱、新文化运动的领袖在造就思想启蒙方面可谓功绩卓著，其以“教育可以救世”的思想自励，为新文化运动营造了一个开阔的宣传启蒙思潮空间。周作人提出：“文字改革是第一步，思想改革是第二步，却比第一步更为重要”⁴，明确表达了他以思想革命介入文学革命的立场。鲁迅作为20世纪初中国最伟大的启蒙主义思想家，其引领启蒙文学新潮的意义更为突出。早在《文化偏至论》等文中，他就把思想革命的重点放在“立人”上，认为“将生存两间，角逐列国是务，其首在立人，人立而后凡事举”⁵。由此出发，就有其著名的改造国民性命题的提出。陈独秀、李大钊等新文学先驱也都是从文化批判入手，探求国民性改造的途径，但像鲁迅那样对思想启蒙与文学的关系做出如此清晰的描述，像鲁迅那样以毕生精力用文学实现改造国民性的途径，恐怕没有第二人。鲁迅的创作实践（小说、杂文）提供了鲜明的启蒙文学文本，这无形中浓化了五四文学的启蒙氛围，提升了整个启蒙文学群体的创作品位，使五四文学的思想艺术价值大大得以提升，由此可以见出其在整个五四作家群体中的重要地位。

（二）人本主义思潮与越地“人学”理论建构

与启蒙意识在同一层面上展开的，还有人本主义思潮。“启蒙”原意指照亮，康德说启蒙“就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态”⁶。启蒙意识和“人”的观念确立，总是形影相随，密不可分，有启蒙思想的灌注，遂有“人的发现”“人的觉醒”这类最具魅力的声音发出。越地文学思潮充分凸显人的意识自觉，而越地新文学作家则有“人学”理论的系统建构，这两者形成同构对应关系，昭示出越文化秉有的文学新变意义。

人本主义作为兴起于西方的哲学思潮，强调人的尊严、价值、创造力和自我实现，自有其独特的理论体系。但中国传统文化历史悠久，特别在人文主义精神高涨区域，人本主义思想也有深厚积淀，其中以人为中心的理论鼓吹，以及基于悠久的无神论传统，充分肯定人与自然的统一、个体与社会的统一，主张个体的感情、欲望的满足与社会的理性要求相一致等，都有显著呈现。在中国传统文化中，越地也有人本理论的深厚积淀。从王充的“疾虚妄”哲学理念，即充分肯定“人”的价值（《论衡·订鬼篇》），至王阳明以“良知”为核心，以“致良知”为宗旨而展开的心学思想，直至龚自珍高唱“人”的赞歌：“天地，人所造，众人自造，非圣人所造”；“众人之宰，非道非极，自名曰‘我’”（《壬癸之际胎观第一》），对“天人关系”这一古老的哲学命题作了全新的阐释，体现了近代中国“人”的意识的觉醒，在当时可谓振聋发聩。对这些理论的精神承传，便有浙江新文学作家在“人学”理论建构上的创造性贡献。

执着于谋求“人的觉醒和解放”，是新文学作家的共识，由此形成五四新文学创作的基本主题，而这一带有方向性的路标也是越地新文学作家率先择定的。他们对同乡前贤的精神承传，在承续启蒙思想的同时，必会有对人本主义思想的继承，而且还会表现出更为坚定、执着的姿态。周作人率先发表《人的文学》一文，无疑具有“辟人荒”的意义。其意义已为胡适所认同：“文学革命有两个作战口号，第一个是要建立一种‘活的文学’，这是文字工具的革新，这口号是我和陈独秀提出的；第二个是要建立‘人的文学’，这是文学内容的革新，这口号是周作人提出的。”⁷由此可见其人学理论有着特殊的意义。值得注意的是，文

学对人的关注，浙江作家中并非周作人一人，多数作家都揭示过五四文学张扬人与人性的意义。鲁迅在回述五四新文学运动时即指出：“最初，文学革命者的要求是人性的解放。”郁达夫对于文学应表现个性解放的要求体会更深刻，表述也更加清楚：“五四运动的最大成功，第一个要算‘个人’的发现。”可以说，“人的文学”作为五四文学的一个中心概念，在浙江作家中已形成一种共识。这一时期的浙江作家创作，就其基本形态说，也是在“人的文学”层面上，显示出与五四方向的一致性。鲁迅的创作自不必说，其最重要的使命是重铸民族灵魂，体现了最显著的“立人”意识；周作人的前期散文也带有明显的启蒙性质，表现出对旧礼教的“非人”性的深刻揭露。其余如郁达夫小说在“灵和肉”的冲突中发出要求尊重“人”的尊严的呼喊，许钦文等的乡土小说揭露农村封建宗法制度的愚昧与黑暗，“湖畔诗人”在凄苦的情诗中吐露感情受压抑的苦闷，徐志摩的诗作表现对于自由人性的向往等，都是典型例证。这些都应合着五四精神，无一不表现出人的觉醒和人的价值、尊严的被确认。

（三）“经世致用”思潮与越地作家的经世文风

“浙学”的另一鲜明特质是反对理学家的空谈心性义理，提倡“学术经世”。“学术经世”体现在文学价值取向上，是凸显“向真求实”精神以促成经世文风的生成，这恰好与越地新文学作家特重现实主义思潮构成对应关系。

中国新文学在其孕育过程中寻求着现代性转机，各种西方文学思潮纷纷在中国抢滩登陆，现实主义是被率先引进的，而且长时期处于中国文学的主流地位。这与新文学最具影响力的几位浙籍新文学先驱的大力鼓吹密切相关。鲁迅、茅盾和周作人都对新文学的“思想革命”表现出极大的关注，目的是在用文学实现思想启蒙，现实主义便成为一种最可取的选择。他们何以如此厚爱于现实主义？大而言之，当然与其以开阔的胸襟接受世界文艺新潮不无关系；但若是就独特性而言，这依然关联着文学传统的延续和地域文化精神的承传，关联着传统内部新质的储备。梁启超特别推崇浙东学术，就在于浙东学术的代表人物“抛弃明心见性的空谈，专讲经世致用的实务。他们不是为做学问而做学问，而是为政治而做学问”，即使他们的理想一时难以实现，也“宁可把梦想的‘经世致用之学’依旧托诸空言，但求改变学风以收将来的效果”⁸。这一概括，颇合于浙东学术发展状况。

浙东学术的经世致用思潮，有着清晰的发展思路。浙东学派的叶适就提出“道不离器”的观念，反对“专以心性为宗主”的学问，明确表示：“既无功利，则道义者乃无用之虚语尔”（《习学记言序目》卷二十三）。浙东先贤王阳明秉持“五经亦史”“随时变易”的文化史观，阐明事与道、史与经的统一关系，对儒家经典予以有力的挑战；清代章学诚更提出叛逆性的“六经皆史”的命题，试图打破千百年来的“尊经”传统。对“史”的强调与尊崇，其内隐的是越地文人的崇史精神，昭示出他们与现实主义审美规范的一致性，而对“史”和“实”的重视，恰恰显示出浙江学人对现实主义的体认具有了外显和内隐双重的一致性。另一方面，浙东理学鼓吹的经世致用思想，还直接呼应着时代社会的变革。明清之际，由于资本主义的萌芽，浙江地区重商言“利”之风日炽。朱舜水力倡“学问之道，贵在实行”，“圣贤之学，俱在践履”⁹。黄宗羲也认为“世儒不察，以工商为末，妄议抑之。夫工因圣王之所欲来，商又使其愿出于途者，盖皆本也”（《明夷待访录·财计三》）。“工商皆本”务实思想的提出是经世致用思想的集体演练，它完全不同于中原腹地的“农本”思想，显出了“小传统”地域人们思想的开阔性和务实精神的进一步张扬，这无疑为浙江新文学作家的现实主义接受创造了先机。浙江的新文学作家大多遵奉现实主义，这与越地的崇史风尚、经世文风浸染有着密切的关联。最显著的例证是：中国新文学的三种主要现实主义形态：思想启蒙型、人道关怀型、社会批判型，分别由浙江作家鲁迅、周作人、茅盾在长期的艺术实践中开拓创造。他们对现实主义表现出敏锐的感知力与创造力，固然有勇于接受世界文学新潮的因素，自然也缘于地域文化精神的驱动。强调文学的“经世”功用，是浙江作家的特色所在，也是优势所在，必使新文学提升到一个新的高度。

二、创作文本：覆盖文学整体的现代审美品格

文学观念的更新必然推动文学创作面貌的整体改观。越地的“浙东之学”在地域文学创作中的策应，使此地的文学呈现出迥异于别地的文学创作特色，显出自己的鲜明品格；而在新文学开创时期，随着越地求新、求变思维的承续与延伸，特别是新文学现代价值观念的建构，就会使越地的新文学创作呈现出全新的面目。此种创作面貌的整体改观，体现在创作形态的多样性上，涵盖了小说、散文、诗歌、戏剧等多种类型文体，改变了传统文学偏重诗文的单一格局，显示出新文学作家运用多种文学样式表

现生活的强度与力度；同时又注重于文本蕴含的表现视角、文体特征、语言风格等，传达出现代人的思想与心声、情绪与愿望，体现出全新的现代审美品格。在上述四种文体中，越地新文学作家都有所创造与建树，比较而言，较弱的是戏剧，故集中就三种文体探究其文体和文本的创新。

（一）小说观念的更新和创作内涵的翻新

小说创作是浙江新文学作家突破旧文学藩篱，率先取得成功的一种文体。这不但在于鲁迅《狂人日记》的问世，已成为中国新文学诞生的标志，而且随后又有一大批浙江小说家跟进，把小说创作提升到很高层次。就此而言，小说形态的改革首推浙江新文学作家之功已无疑义。论其功绩，首先要提到的是小说观念的更新。小说历来被视为“小道”，不足以与言“文学”，所以被传统文学看成是“邪宗”。小说欲提高其自身地位，重要的是要实现观念的转变，将其从茶余饭后的“谈资”转变为传达作家审美心理体验与有益于人生的重要文学样式，准此方才有对旧小说样式的突破。浙江新文学作家承续越地文化传统，在更新小说理念中最突出地体现在两个方面。一是小说与启蒙文化思潮的关联。鲁迅的小说从一开始就抱着为“为人生”和“改良人生”的目的而创作，其自觉的改革意识便是借小说以唤起国民的觉醒，从根本上实现“改良人生”的愿望。所以鲁迅的小说贯穿始终的是改造国民性主题，灌注了鲜明的启蒙文化内涵。二是将“人学”理论灌注于小说创作实践，使“文学是人学”的理念真正落到实处。现代小说理念强调“以人为本”，这与旧小说的只重叙事已有了根本改观，在中国现代小说的开创阶段，历经“人学”理论浸染的浙江新文学作家率先提供了范例。鲁迅的创作自不必说，另一个新小说开创者郁达夫，则侧重于人的个性解放言说，其借鉴日本的“私小说”样式，侧重吐露五四青年个性受到压制的苦闷、忧伤、屈辱、不平等情绪，“把自我直截了当地暴露出来”，把人性、人的个性表露无遗，也是典型的“人的文学”样本。

浙江新文学作家对中国现代小说的开创意义，还表现在特定题材领域的厚重介入，形成越文化植被下的乡土叙事，为后世提供了经验。首开乡土小说创作风气的是鲁迅。他写于五四前后的一些小说，具有浓郁浙东乡土色彩，并以坚实的现实主义手法，给乡土小说提供了经典的范式。鲁迅引领下的这个作家群体，无疑加重了“浙军”在小说创作中的份量。这个群体中有许钦文、王鲁彦、巴人、许杰、潘训、魏金枝等，不但人数甚众，几乎占了当时知名乡土作家一半的份额，而且浙东乡土作家的创作面伸展得相当广泛，海滨、山村，经济、文化，民俗、民风，无不尽在囊中，其在乡土文学中显示的广泛的文化透视力，恐怕没有一个地域可以与之比拟，它在乡土小说流派中的重要地位也由此奠定。浙东这块“土性”深重的大地，以它潮湿而坚硬的厚土和古老悠久的历史，孕育了生生不息的“石骨铁硬”的乡民，增加了旧小说严重缺漏的一种表现对象。这个群体的出现并以其与生命本源精密相联的土性文学创作介入，改变了小说发展流向，提升了整个五四文学的品位。

（二）诗歌样式的新变与新诗诗风的创新

在中国新诗开创阶段，诗歌创作面对的是千年未有之变局：文言入诗以及诗歌依循严谨格律，使诗作成为极少数文人的专利。这一现象被打破，始于新文学开创阶段白话诗的盛行。最早倡导并尝试白话诗创作的是胡适，但白话诗创作阵容最为壮观的依然是浙江新文学作家。周作人、刘大白、沈尹默等就是五四期间名重一时的早期白话诗人，周作人创作的白话诗《小河》，朱自清认为：此诗一出，“新诗乃正式成立”¹⁰，由此不难认定“浙军”的首创者功绩。诗歌从语言形式到内在品格的新变，足以证明浙江作家的开拓之功。而新诗从开创到逐步成熟，并没有走过很长路径，到1922年，在新文学诞生后的两三年间，便有中国第一个新诗社团问世，它依然出自浙江，这就是中国新诗史上著名的“湖畔诗社”。这个新诗社团的意义，还因其诗作主题、内涵的更新实现对旧诗的超越而引人注目。湖畔诗人虽非只写爱情，也吟咏大自然、表达人生感受，但爱情诗确实写得一枝独秀。在这些“情诗”中，四位诗人对爱情的体验各不相同，“情”的渗透也有程度差别，但“坦率的告白恋爱”则是一致的，而写“恋爱”并非诗歌创作的唯一目的，其温婉诗句吐出的恰恰是五四青年谋求心灵自由、个性解放的心曲。

与诗歌内涵更新相关联的，还有新诗诗风的转换。中国旧诗中，也不乏以情取胜的，但大抵表达的是个人哀怨、痛苦情怀，缺失的是深沉情感力量与获得更久远的情绪指向和情绪感受。新文学作家的创作无疑开拓了表现内涵，扩大了创作的能指范畴，使之具有更广泛的社会内涵，这必使中国的新诗诗风为之一变。在五四新诗人中，完成从白话诗到新诗突变的是徐志摩，其重要

贡献是致力于新诗艺术的提升，使之逐渐向着“纯诗”的方向发展。其诗歌创作既有中国古典诗歌的精练含蓄、意境深邃，又有西方格律诗的特点，成为中西诗艺的第一次成功整合。他改变了初期白话诗明白如话但缺少诗意的表达，重视运用诗性思维，执著追寻“从性灵深处来的诗句”¹¹，追求主、客体内在神韵及外在形态之间的契合，使诗歌在艺术上获得极大提升。艾青曾有对无边的黑暗和苦难地母的呼唤，并将此作为他艺术思维中幽深神秘的动力源：“为什么我的眼里常含着泪水？因为我对这土地爱得深沉”（《我爱这土地》）。为爱土地而落泪，显然是“土地”承载了太多的苦难，这苦难无际无涯，超越时空而存在，于是就有无边的忧伤，“忧郁”也就成为艾青诗作的基调。而后又有戴望舒、穆旦等开创“现代派”诗体等，他们不断提升中国新诗的新高度，显示的正是这个地域积累深厚的诗学传统，使中国的新诗体日臻成熟与完善。

（三）散文文体的更新透出时代亮色

关于中国现代散文产生的原因，周作人认为“有两重因缘，一是外源，一是内因”。不过，在“内因”与“外源”的主次关系上，周作人更倾向于“内因”说。他于1921年发表《美文》，主张新文学的散文应是带有诗意的“美文”，举证便有传统散文：“中国古文里序、记与说等，也可以说是美文的一类。”到20年代中期，他对于现代散文应溯源于中国古代散文传统的意思表述得更为清楚，这为传统散文的现代延续提供了依据。产生于五四落潮后的一种被后人称之为“白马湖散文”的重要文学样式，便是既不失传统品格，又赋予了新的时代内涵。这个散文群体中出现的三位作家夏丏尊、丰子恺、朱自清，在文学创作中特重散文一体，可谓最纯正的散文家，在中国现代散文史上向来驰名；且他们都长期与白马湖结缘，散文创作融通儒佛，追求人格的自我完善，文字清幽玄妙，朴实真诚，不乏赤子之心，算得是“白马湖”散文的正宗之作。其创作文本体现了散文家沟通平民情怀的现代情感与传达人生艺术化的现代审美情趣，创作样式是对历史传统的一种承传，内中蕴涵着对传统知识分子不随流俗、独标高格的价值理念的张扬；然而，当传统经张扬个性、重视人格启蒙的五四时代的淘洗，此种价值理念便与时代精神相契合而充满现代性想象，赋予了新的涵义。基于此，向来“温柔敦厚”的朱自清遂有痛斥时弊与愤慨不平的愤世之作，如《白种人——上帝的骄子》《生命的价格——七毛钱》就是这样的作品。

在新文学越地散文中，最为著称的是由周氏兄弟领衔的“语丝派”散文。“语丝派”散文的生成，与地域文化传统最相关联：传统散文中以叛逆封建道统著称的是晚明小品，五四散文中作为纯粹的散文流派呈现，且在五四文化氛围中以文明批评与社会批评见长的，也首推“语丝”散文，这两个散文群体成员大抵出自越地，就承载着丰富复杂的社会文化信息。特定文体创作群体的生成，往往同特定的地域文化精神与文化传统相关联，这在相当程度上成为联结作家之间的精神纽带，由此就有散文创作的同一精神指向。周作人推崇晚明小品是众所周知的，他最为推崇明末文风，并断言此种文风“总是以浙江为最明显”，它“较少因袭的束缚，便能多少保全他的个性”，若非后来被“间断”，它是“可以造成近体散文的开始”¹²。显见其对传统文学样式的继承，是立足于地域文化精神的承传。另一个动因是时代精神的感召。“王纲解纽”时代最易造就“小传统”地域文化对以儒家文化为正宗的“大传统”文化的冲击，语丝散文的产生正好是又一个“王纲解纽”的时代，而且五四时期社会矛盾尖锐、政治局势混乱、民族危机深重，又有甚于晚明，这就将现代知识分子推向历史的前台，文学担负起“启蒙”与“救亡”的双重任务，因此适合于推进“文学革命”以至“思想革命”的散文文体就有了独步文坛的可能。文学史家曾指出：“《语丝》嬉笑怒骂、冷嘲热讽的杂文，在当时最为流行，并且开了一派的风气，影响到许多青年作家的文笔。”¹³此种“风气”，便形成了中国现代散文的两大流派，即“鲁迅风”与“启明风”，前者以鲁迅“嬉笑怒骂皆成文章”的杂文为主导，后者则以周作人倡导的小品文（“美文”）为标识，这些方面都曾显出开创散文流派的意义，并长时期影响着中国现代散文界。

三、文风刷新：中国新文学的现代审美范式建构

新文学各种文体的创新，已如上述。但文体的各种显在要素总是“通过相互联系又相互区别的三个范畴体现出来，这就是体裁、语体和风格”¹⁴。就此而言，文体的变革，不单指文本体裁（或样式、体制）的新变，文风的刷新也不可或缺。有学者认为：“文体文风的改革”，是文体“自身发展的一种要求。”¹⁵由是，论中国文学由古代形态向现代形态的转型，同样须揭示文体文风适应自身发展要求变革的必然性。文风的变革，包括文本的语体和风格，是经历史积淀的地域文化传统的历史承续与延伸，又经新文学作家的现代改造，对文学转型产生更大关联性。美国学者本尼迪克特认为：“特定的习俗、风俗和思想方式”，就是一

种“文化模式”，它对人的“生活惯性与精神意识”的“塑造力”极大甚至令人无可逃脱。¹⁶越文化地域独有的自然风习、人文环境、文化传统，对于作为“精神意识”产品的文学创作及其独特文风的形成，产生至深影响，并在相当程度上“塑造”着越地作家的文体文风。

从越地走出的新文学作家的创作文风，明显见出烙刻着地域文化的印记，在新时代又有所创新，其文风的刷新在多个层面构成对旧文学文风的反拨，能从更深层次上揭示出中国文学的现代转型意义。审视越文化视阈下的文风刷新，最重要的是下述三种。

（一）越文化的刚健文风

论越地文风，最令人瞩目的是地域文化传统滋生的刚健劲直文风。浙东以会稽为中心的古越文化中，“锐兵任死，越之常性也”，越地人的刚健劲直、勇武善战，是有史可据的。鲁迅所说的：“于越古称无敌于天下，海岳精液，善生俊异，后先络绎，展其殊才”，是对此的精当概括。此种地域风尚，必影响地域文风的生成。考察历史形成的越地作家文风，并不是整齐划一的。周作人论述明末以来的文风，概括出“飘逸与深刻”两种类型：“第一种如名士清谈，庄谐杂出，或清丽，或幽玄，或奔放，不必定含妙理而自觉可喜”；“第二种如老吏断狱，下笔辛辣，其特色不在词华，在其着眼的洞彻与措词的犀利”。¹²他没有明说这两种文风各出自何地，但细细探究越地作家的创作风尚与审美趣味，应该是两者兼而有之，又以辛辣、犀利为主导。就以鲁迅经常提到的越中文人而论，如“非汤武而薄周孔”的嵇康，豪放不羁、愤世嫉俗的徐渭（文长），日记中“上自朝章，中至学问，下迄相骂”无所不至的有棱有角的李慈铭（菴客）等，无不都是刚直不阿之士，所以笼统地称呼越地文人都是文绉绉的“江南才子”是不确当的。正是经传统积淀的地域文化氛围的濡染，遂有越地新文学作家别具一格的文风：塑造了作家素有“浙东硬气”的文化性格，营造出刚韧、劲直的创作文风，形成与旧文学温柔敦厚文风的强烈反弹。鲁迅文风的“刚性”特质，当然是最典型的，其艺术思维很难用“飘逸”概括，文风该归于“深刻”一路。鲁迅文体的刚硬、尖锐与犀利，及其独特的审美趣味与艺术追求，就与传统浙东文人一脉相承。他几乎一生都在战斗，行文随处可见“着眼的洞彻与措词的犀利”。例如他对格调粗犷的浙东绍剧与“目连戏”情有独钟，直至晚年写出的《女吊》仍掩饰不住他对表现厉鬼精魂剧作的激赏之情。而文字的深刻（甚至还带有些“尖刻”）与桀骜不驯，显然属于“老吏断狱”的那一种，比之于他的先辈同乡徐文长、李菴客实有过之而无不及。郁达夫曾说过：“鲁迅的文体简练得像一把匕首，能以寸铁杀人，一刀见血。重要之点抓住了之后，只消三言两语就可以把主题道破——这是鲁迅作文的秘诀。”此可谓对鲁迅文体文风独具只眼之论。

而体现刚性文风群体性现象呈现的是浙东左翼作家群，其成员大多从宁波、绍兴、台州等地走出，人数之众蔚为壮观，单为左翼文艺运动献身的就有柔石、殷夫、应修人、潘漠华等。这个群体的形成固然取决于该地当时浓厚的革命情势，但浙东刚烈民风营造的坚硬性格、激扬文字，当是更内在的原因。鲁迅指出过的“浙东多山，民性有山岳气，与湖南山岳地带之民气相同”，恰恰暗合了大革命时期类似于湖南地域的浙东民气高扬的特点。在这样的地域文化环境中，孕育出具有现代特质、刚性质素的左翼作家，恐怕也是一种必然性现象。因了这种民风、民气的濡染，左翼文学中就有“浙东风尚”的创作特色呈现：一方面是表现浙东剽悍倔强的民风，面对难以忍受的阶级压迫，乡民们喊出了“要干就要干个硬朗明白。白刀子进，红刀子出！用性命来换饭吃，倒也显得做人一分骨气”（巴人《乡长先生》），透出一股血性硬气；另一方面是表现知识文人“台州式硬气”的性格，柔石、殷夫可推为代表，柔石的小说对于沦为“奴隶”的苦难者的书写，殷夫的诗作为“对于前驱者的爱的大蠹”和“对于摧残者的憎的丰碑”，无不以刚劲有力的笔触，令读者心灵受到强烈震撼，刻着时代风云印记，显示出文风演进与时代俱进趋向。

（二）越文化的坚实文风

与刚性文风相类的，还有越地新文学作家“土性思维”营造的坚实、厚重文风。从浙东走出的新文学作家数量甚大，知名作家除周氏兄弟外，还有“像地地道道的农民”的冯雪峰，对“这土地爱得深沉”的艾青，喜欢表现“石骨铁硬”乡民性格的巴人，被茅盾誉为“描写农民生活成绩最多”¹⁷的许杰等等，创作也更复杂，文风自不能仅以“刚性”论之。这就需要说到深受地域风尚影响而形成的另一特性：文风的坚硬“土性”特质。越文化植被下的文学风尚，向来不乏崇实精神，浙东学派鼓吹“经世

致用”的文化思潮在此地流布甚广，这必然影响文人的创作，遂有越地晚明以来颇盛的“经世”文风。新文学以来以现实主义为主潮的创作风气，更使越地作家走向“写实”，将笔触直接面对脚下的土地，面对因多山的地理环境造成稼穡不易而形成“敝衣恶食，终岁勤劳”的越地乡民。关注土地，关心民瘼，恰是古代文学作品很少表现的，新文学中“土性”与坚硬并存的创作风尚，“使新作家群的笔，从教条观念拘束中脱出，贴近土地，挹取滋养，新文学的发展，进入一个新的领域”¹⁸，其意义无疑是巨大的。

从浙东走出的作家，有相当大数量的小说家注目于乡土叙事，尤为引人注目的是浙东乡土作家群。这个作家群包括许杰、许钦文、王鲁彦、巴人等作家，其创作师承鲁迅，演绎出土性十足的浙东坚硬民风与民气，在“土性”的尽情挥写中透出“深刻”。如许杰在《惨雾》中书写乡民在械斗中的好胜斗狠，显出粗豪、开阔的文笔；许钦文的《石宕》，渲染一种被称为“石葬”的悲凉氛围；巴人透过小说中的形象塑造，演绎出“石骨铁硬”的浙东坚毅民风等，都在于表现特定地域生成的乡民风尚与独特个性。他们的作品集中显现出越地文化个性：恋土情结、土性思维、民俗风尚等，展现了在特定地域里才有可能出现的近现代文化现象。正如鲁迅所言：“中国社会是乡土性的”，生活在这里的人们“也老是很忠实的守着这直接向土里去讨生活的传统”¹⁹。作家们将艺术的笔触伸向生活的底层，以对乡民的关切侧重表现他们在泥土里“讨生活”的艰辛，并“将乡间的死生，泥土的气息，移在纸上”，尽情挥洒乡民的生存面貌、生活方式乃至民俗风习，以此抉剔“乡土中国”的历史文化沉积，开启了中国文学前所未有的格局。浙东乡土小说也以粗豪、奇崛文笔，展示浙地山乡剽悍倔强的民风，通过对诸如械斗、冥婚、典妻、冲喜等冷酷野蛮的风俗习惯描写，批判封建宗法制度对人的侵蚀和愚弄，显示出文风的坚硬性。其土性思维并非只是“土性”崇拜，作家们笔下的乡土，并无“文豪”们眼中的“农家乐”，子民们也大都显出精神弱质，由此挑开了农村封建宗法制度黑暗的一幕，并给以无情的鞭挞，形成以启蒙为主导的表现改造国民性的沉重坚实主题，从而把“土性”深重的中国文化根底作了最深层的开掘，并将其同改造中国传统文化的命题紧紧地联系在一起。在新文学初期，似乎还没有别的作家的艺术风格能像浙东乡土作家那样将“土性”思维发挥到极致，其整体性地潜在着的“土性”艺术思维，是作家情系地母、怀恋乡土的真切写照，为中国新文学别开了一种新面。

（三）越文化的“稳健扎实”文风

从越地走出的新文学作家的文风，并非都是刚毅、坚硬型的，还有一种是颇具“飘逸”风姿，但又不属柔软型，可概括为刚柔相济的“稳健扎实”文风。由于个人性格情趣、审美理想及艺术表现方法的各异，作家的创作文风不一定都显露刚性形态，可能会呈现出外在的“飘逸”与内里的“稳健”相融合，显出文风的刚柔相济特色。在越文化圈内（浙东上虞白马湖畔）生成的一个创作群体——以夏丏尊、丰子恺、朱自清为代表的“白马湖作家群”，便是此中代表。“白马湖文学”至今仍为人们称道，在海外流行更广。台湾作家杨牧第一次提出“白马湖风格”之说，并将其概括为“清澈透明，朴实无华，不做作矫揉，也不讳言伤感”²⁰，大约看重的也是艺术风致的独到。但仅以此论说白马湖文学文风，显然是不够全面的。夏丏尊在《读书与冥想》一文中曾如此表述他对地理环境的体认：“如果说山是宗教的，那么湖可以说是艺术的、神秘的，海可以说是革命的了。”这也许就是他和他的同仁们选择白马湖作为理想栖居地的缘由，从中恰恰透露出他们的文化理想与人格追求。白马湖地处浙东，背山而存，“湖在山的趾边，山在湖的唇边”²¹，又临近杭州湾，面向大海。依山、临湖、傍海的这一方山水孕育的“白马湖”精神，便是既有水的柔情，又有山的风骨和海的胸襟。这种精神大体上可以在白马湖作家身上找到。他们是文人，崇尚艺术化的生活，固然对山间明月江上清风的自然美景和文人雅集表现出浓厚的兴致，但他们又是一群有抱负的文人，尤其是当他们身处五四及二三十年代激荡的时代风潮中，刚性的一面经常会得到充分凸现。试看其创作，固然不乏描写“山水间的生活”的“清澈透明”之作，但大量的作品与人生有关，有的还表达了对社会的义愤和抗争。朱自清有《生命的价格——七毛钱》《航船中的文明》《白种人——上帝的骄子》等，表达对弱者的同情和对强势者的痛斥，是颇能激励人心的；在面临民族危亡之际，夏丏尊愤然作《钢铁假山》，丰子恺作《缘缘堂随笔》，愤怒斥责法西斯的侵略行径，佛教“居士”也会作“斗士”之态，尽显这些作家宁折不弯的品格。与此种品格相对应，白马湖作家的创作明显反映出刚性与柔性相融合的特点。从白马湖走出的作家，在阶级纷争的夹缝中生存，现实参与意识不及刚性作家显露，“稳健扎实”的一面有所加重，这取决于其“有所为又有所不为”的人生态度。正如叶圣陶评论夏丏尊所说的，他是“执着的有所为”和“狷介的有所不为”²²，这恰切道出了这群文人的为人与为文风格。在特定时代环境里，许多作家没有站在时代的前列，但仍尽其所能用文学做着有益于人生的工作，不失其新文学品格。而且无论是有所为还

是有所不为，白马湖作家都以“执着”和“狷介”的态度出之，显出越地文人的坚执品性，其文体文风，保持了与越地文风的整体一致。

与白马湖文风较为近似的，还有周作人的文风。周作人的“言志”小品颇有“飘逸”之风，其作品向来以知识性、趣味性见长，与鲁迅的刚性文风有较大差异。然而细察其人与为文，仍可以发现其骨子里有深藏不露的“浙东性”。正如其自谓：“四百年间越中风土的影响大约很深”，由此“成就了我的不可拔除的浙东性”；因了这“浙东性”，遂有其创作的“满口柴胡，殊少敦厚温和之气”²³。单说其在编辑《语丝》期间，与复古派战，与现代评论派战，就颇露浙东人的峥嵘。周作人文风刚性气质的深藏与显露，恰同他自谓的“叛徒”与“隐士”、“流氓鬼”与“绅士鬼”的两个侧面并存的文化人格是一致的。看来，地域文化传统对许多作家的影响是根深蒂固的，它一旦作为精神性的东西世代传承，总会以极强的渗透力浸染、塑造着作家的文风，使其在创作中或隐或显地呈现出来。

越地作家开创的新文学文风，无论是刚性文风、坚实文风抑或是刚柔相济文风，都受惠于地域文化精神的熏染，又体现出适应新时代和新文学之需的文体文风更新。其深刻的意义在于：它打破了中国传统文学中温柔敦厚、“怨而不怒、哀而不伤”和讲究节制、中和的审美模式，开创了一种以大胆坦诚、清澈洞明为表征的新颖文风，从而为中国新文学新的审美范式的建构作出了表率，同时也为中国文学的现代转型提供了典型例证。

注释：

1 参见吴根友：《萧蓬父的“早期启蒙学说”及其当代意义》，《哲学研究》2010年第6期。

2 林毓生：《对五四时期思想启蒙运动的再认识》，《五四运动与中国文化建设——五四运动七十周年学术讨论会论文集》，中国社会科学出版社1989年版，第92页。

3 刘纳：《论“五四”新文学》，浙江文艺出版社1987年版，第29页。

4 周作人：《思想革命》，《周作人经典作品选》，当代世界出版社2002年版，第28页。

5 鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第56—57页。

6 康德：《答何谓启蒙？》，《历史理性批判文集》，商务印书馆1991年版，第22页。

7 转引自倪墨炎：《中国的叛徒与隐士：周作人》，上海文艺出版社1990年版，第91页。

8 梁启超：《中国近三百年学术史》，《梁启超论清学史二种》，复旦大学出版社1985年版，第106页。

9 转引自滕复等编著：《浙江文化史》，浙江人民出版社1992年版，第348页。

10 朱自清：《选诗杂记》，《朱自清全集》第4卷，江苏教育出版社1990年版，第380页。

11 转引自陈从周：《徐志摩年谱》，上海书店出版社1981年版，第175页。

12(17)周作人：《地方与文艺》，《谈龙集》，河北教育出版社2002年版，第11、29页。

-
- 13 王哲甫：《中国新文学运动史》，上海书店出版社 1986 年版，第 73 页。
- 14 童庆炳：《文体与文体的创造》，云南人民出版社 1994 年版，第 103 页。
- 15 袁行霈主编：《中国文学史》，高等教育出版社 2005 年版，第 27 页。
- 16 露丝·本尼迪克特：《文化模式》，王炜等译，生活·读书·新知三联书店 1988 年版，第 5 页。
- 17 茅盾：《〈中国新文学大系·小说一集〉导言》，《茅盾全集》第 20 集，人民文学出版社 1990 年版，第 490 页。
- 18(19) 沈从文：《沈从文文集》第 11 卷，花城出版社 1982 年版，第 233 页。
- 19(20) 鲁迅：《致陈烟桥信》，《鲁迅全集》第 12 卷，人民文学出版社 1981 年版，第 391 页。
- 20(21) 杨牧：《中国现代散文选·序》，洪范书店 1981 年版，第 3 页。
- 21(22) 朱自清：《春晖的一月》，夏弘宁主编：《白马湖散文随笔精选》，中国文联出版社 2001 年版，第 12 页。
- 22(23) 叶圣陶：《夏丐尊先生追悼会启事》，《叶圣陶集》第 6 卷，江苏教育出版社 1989 年版，第 211 页。
- 23(24) 周作人：《雨天的书·自序二》，《雨天的书》，河北教育出版社 2002 年版，第 3 页。