

李劫人：旧趣味通达新生活

——重审关于“中国左拉”的判断

李 怡

内容提要 “中国左拉”是郭沫若 1937 年对李劫人的著名评判，这一评判流行了八十余年，一度成为我们对于李劫人的权威称谓。但是这一评判本身却不无误读，它单方向突出了作家创作的西方渊源，却忽略了李劫人更为深刻的精神特质——在承袭了诸多传统文化元素基础上的创新。严格说来，李劫人是通过“旧趣味”的提炼实现了对现代新生活的表达，这种因旧而新的文学模式有别于相当多的现代作家，应该成为我们认真总结的现代文学的另类路径。

关键词 李劫人；旧趣味；新生活；中国左拉

1937 年，李劫人的“大波”三部曲在上海中华书局出版，他当年在成都分设中学堂的同班同学郭沫若读后激动不已，整整“陶醉了四五天。像这样连续着破整天的工夫来读小说的事情”在他“是二三十年来所没有的事”。郭沫若挥笔写下了万字长文《中国左拉之待望》，将李劫人比作法自然主义小说大师左拉，深信“李的创作计划是有意仿效左拉的《鲁弓·马卡尔丛书》，还热情呼唤：“请赶快把你的新《鲁弓·马卡尔丛书》逐一逐二地写出！”^[1]郭沫若以世界文豪“待望”李劫人，虽然话题并未在文中详细展开，却无疑是对这位老同学的莫大支持，从此“中国左拉”成为了李劫人最响亮的称谓，20 世纪 50 年代又有曹聚仁先生的“东方的左拉”之说加入，如此评判终成经典。但是与之同时，李劫人与左拉文学之间的错位和龃龉却被有意无意地忽略着。例如，李劫人原刊于《少年中国》1922 年的《法兰西自然主义以后的小说及其作家》一文，常常是被学界引作作家域外文学渊源的重要证据，但就是在这里，李劫人论及了“左拉学派”的失败和弊端，虽然也不脱当时中国学界的基本结论，但也同样表达了他自己的感受：

“左拉学派之所以成功，自是全赖实验科学的方法，所以写一个钱商，亦必躬入市场，置身市侩之中运筹握算，然后下笔。而左拉学派之所以失败，其大弊也正在此。因为他只重实际的经验，忽视心灵的力量。”^[2]到构思、写作《死水微澜》的 1935 年，他也笃定地表示：“绝不将现代思想强古人有之。”^[3]也就是说，无论是他曾经置身的“法国文坛”思潮，还是为“现代中国”所服膺的思想，他都还是另有顾虑、心存忌惮的，如果我们始终在某一“先进”潮流、“时代”趋势的方向上认定李劫人的文学意义，就很可能是一种冒险的行为。这里当然不是试图否认李劫人与左拉模式和法国文学的重要关联，而是说更深入仔细的讨论必须将作家的迟疑和审慎纳入其中，从而进一步思忖：对李劫人的写作意义，我们是不是还应该更完整地梳理、澄清和校正？作家对“古人有之”存保留，对“心灵的力量”怀尊重，这种种的“旧趣味”究竟是如何通达于他所书写的现代“新生活”的呢？本文试以“大波”三部曲为例，从小说重点关注的历史叙事与人物命运入手，结合李劫人自身的文学理念予以考察、辨析。

—

“中国左拉”给李劫人贴上了法国自然主义文学的标签，呈现了李劫人呼应西方先进文学思潮的形象。多少年来，学界围绕这一方向作出的概括有：客观地描绘现实、小说表现的连续性（“大河小说”）、自觉的历史书写追求等等，这既是19世纪法国文学从福楼拜到巴尔扎克、左拉的基本特点，也是李劫人走出清末民初古典白话小说趣味，迈向“新文学”，最终构建“大波”三部曲的重要资源。近年来，更有青年学者从文学语言、篇章结构、环境描写、肖像刻画、心理表现等细节入手，细致剖析了李劫人如何通过借鉴法国文学，推动其创作走向成熟的过程。但是，李劫人研究的学者也经常疑窦丛生：即便有包括作家本人自述在内的佐证，李劫人的文学追求却并不容易被这种“法兰西影响”或时代思潮所清晰定位，文学感受敏锐的作家周克芹早就说过：“前些年我们都不敢多谈论李劫老的作品，一个关键的原因是很难说出他的作品究竟是什么主题。”^[4]汉学家郑怡发现，“大河小说”的历史书写在“大波”三部曲中另有特色，所谓的“史诗”其实是不厌其烦地叙写一系列客厅谈论、请酒吃饭、喝茶逛街、开会演说、婚丧嫁娶等等“庸常”^[5]，也有学者总结出一个有趣的现象：李劫人竭力向人们谈论他小说的“结构”，而这取法于左拉的小说结构艺术却并没有给广大读者留下深刻的印象，更能走近大众认知的却不过是一些描写的方法，特别是小说中的女性形象。“对李劫人的阐释与接受何以偏离至此，至今已渐渐变作一笔糊涂账。”^[6]

的确，关于李劫人通过左拉来取法法国文学的判断大都似是而非，不无可疑，倒是对一系列女性的刻绘熠熠生辉，也似乎有章可循，因为这些中国的女性都有一个法兰西的名字：包法利夫人。

“中国左拉”是评论家为李劫人贴上的法国标签，但李劫人并没有翻译过左拉的小说，法国自然主义文学的开山祖师福楼拜（弗洛贝尔）却真正是李劫人关注的对象，他曾先后三次翻译其代表作《包法利夫人》（马丹波娃利），所以“中国左拉”有时又被冠以“东方福楼拜”的美誉，而《死水微

澜》的女主人公蔡大嫂（邓幺姑）则被阐释为“中国的包法利夫人”。不仅是蔡大嫂，“大波”三部曲中的其他女性如伍大嫂（王四姑儿）、黄澜生太太（龙二小姐）等，其叛逆、勇敢和放纵情欲也都与包法利夫人大同小异，俨然一组“包法利夫人”群像，还有人将李劫人的另一部长篇《天魔舞》的女主人公陈莉华比拟为包法利夫人^[7]，似乎更加证明了李劫人与法国自然主义文学的紧密联系。

从新文学的发生、现代女性意识的凸显以及李劫人民初小说的女性塑造来看，“大波”三部曲无疑烙上了鲜明的法兰西印迹，也证明了新文学发展不可或缺的西方资源，但是研究者同样歧见纷纭，甚至围绕“包法利夫人”这个称谓也各抒己见。刘再复称“邓幺姑就是中国包法利夫人”^[8]，郜元宝则提出：“再复先生说《死水微澜》中的邓幺姑就是中国的包法利夫人，有些不确，因为二者的出生、经历、性格以及作者在人物身上所寄予的蕴涵，都有所不同，相同的只是她们对于超出自己现实生活之外的新鲜世界不竭的渴望。”^[9]当然，更有学者认定李劫人笔下的“包法利夫人们”根本就是半新不旧，“反封建”“反传统”的决心和行动都极不彻底，由此还带来了李劫人的“叙述困境”^[10]。

比较先前“中国左拉”式的判断，“半新不旧”的概括可能再一次提醒我们要特别留意李劫人创作的本土语境，在作家营造的人物与生活场景中辨认这些“反传统”的举止。

比如蔡大嫂，在李劫人的文学世界里，她的性情和举止究竟是证明了她“反封建”的叛逆还是妥协于“封建”的保守呢？无论囿于哪一端，可能都不尽准确，因为，蔡大嫂的行为逻辑可能完全与“封建”制度无关，她既不想受困于传统的规矩，也无意成为时代新女性，其动因来自成都省城的“好生活”：

尤其令邓幺姑神往的，就是讲到成都一般大户人家的生活，以及妇女们争奇斗艳的打扮。二奶奶每每讲到动情处，不由把眼睛揉着道：“我这一辈子是算了的，在乡坝里拖死完事！还想再过从前日子，只好望来生去了！幺姑，你有这样一个好胎子，又精灵，说不定将来嫁跟城里人家，你才晓得在成都过日子的味道！”^[11]

“在成都过日子的味道”就是人生的动力，是能够撬动人生选择的杠杆。为了向城里的太太小姐的“三寸金莲”看齐，少女邓幺姑咬牙忍痛“缠足”，还和劝阻她的母亲置气：“妈也是呀！你管得我的！为啥子乡下人的脚，就不该缠小？我偏要缠，偏要缠，偏要缠！痛死了是我嘛！”^[12]这也是一个十分典型的场景：缠足在今天被视作“封建”文化压迫妇女的代表，要求缠足当然属于封建思想，反对缠足才是现代妇女解放的标志。问题是在邓家，恰恰是长辈爱惜女儿，反对缠足，而泼辣叛逆的邓幺姑却自作主张，坚持缠足！显然，在李劫人的体验中，封建/反封建根本不足以负载他所感受到的社会生活的变迁。为了读懂李劫人独特的成都故事，我们需要跳出过去的“封建/反封建”或者“中国传统/西方现代”的理论预设，回到蔡大嫂（邓幺姑）们的生存逻辑，首先还原她们的思想和情感的事实，然后再加以判断。

蔡大嫂、伍大嫂、黄澜生太太这一组“包法利夫人”群像与真正的法兰西小资产阶级妇女的最大不同在于，前者从来不曾有过后者那种超越物质的爱情幻想和精神梦境，当然也不可能因理想幻灭而饮鸩自戕。蔡大嫂、伍大嫂、黄澜生太太和包法利夫人一样反叛着婚姻的现实，但是包法利夫人显然更沉迷于思想和情感的探险，那种精神品格超出了庸常，是幻想破灭的现实将她驱离了这个世界。所以，有能力探索“恶之花”的象征主义诗人波德莱尔也惊呼：“这个女人的确是崇高的”，“她是加邦特拉的恺撒，她追求理想！”^[13]李劫人笔下女性的这些叛逆却来自现实生活的欠缺，而不是对这个平庸世界本身的不满，所以她们沉溺于新的享乐，也容易自我调适，处理好眼前的危机之后，会自然接受新的环境、新的秩序。这些成都故事与崇高无关，甚至也与意乱情迷的爱情传奇无关。正如邓幺姑父母“自然不再与儿女商量，蹙即按照乡间规矩，一步一步的办去。到九月二十边，邓幺姑便这样自然而然变做了蔡大嫂”^[14]。自然而然，还是一种物质本能的人生形式，李劫人不动声色地观察着、再现着，“咸以侧笔出之，绝不讥讽”^[15]，文学的形式一如成都故事般的“自然而然”，其实并没有左拉、福楼拜“中译”的姿态，更没有刻意注

入时代理想，擢升社会先锋的意图，因此也无从陷入“叙述困境”的尴尬。

从寻求爱情传奇这一方向来看，包法利夫人的情感幻想可能与“五四”女性解放的潮流有某些相通性，“五四”的确是一个让青年人做梦的时代，救国梦、学业梦、家庭梦、自由恋爱之梦。不过李劫人“大波”三部曲却有意调遣“方今作家或尚无此笔墨”^[16]，“绝不将现代思想强古人有之”^[17]。他要呈现的是一个在“现代思想”之外的地方故事，是时代大叙事之外的地方人性的变迁故事。

这个地方故事一定程度上再现了中国近代中心城市之外的传统市镇的面貌，它精细地揭示了在那看似波澜不兴的传统市镇生活中正在酝酿和发生的人性的变化，是为“死水微澜”。在这里，“死水”并非诗人闻一多笔下的死水，那是诗人基于对大中国停滞不前的强烈愤懑而拟造的一个超级形象、宏大比喻；李劫人的“死水”则是对自得其乐的外省市镇人生的直观概括。在明清商业文化的激荡之下，中国南方的一些市镇生活也出现过类似的雏形，成都故事的源头正在于此。李劫人抛开了那些被人反复述说的涌动奔腾于中心城市的“时代主潮”，转而从中国“非中心”的城市入手，发现中国社会与人性默默演变的另外的脉络，这就不使用既有的理论框架来加以概括了——无论是西方文学的输入模式还是“五四”新思潮的扩展模式。

二

较之于直接引入西方文学的思想观念揭橥五四反传统的中心议题，李劫人还原传统生态、立足外省地方经验可能就属于一种“旧趣味”。旧趣味，其实首先是萦绕于心的一种传统关切。这种沉入既往的关切让李劫人体验到，传统中国的生存环境也在默默酝酿和积蓄着一种自我演化的“潜能”，或者说也在诞生自己新的生活要求。李劫人敏感地捕捉到了传统中国社会与人性自我演变的蛛丝马迹，并以此作为观察生活新变的重要线索。

史学界讨论过一个有趣的现象：在中国古代社会，主流的伦理约束并没有禁绝个人生活领域的某些自由放纵。“第一种讲求人权的政治自由，在中

国传统中，一直未能形成。第二种意义的道德或精神上的自由，却很早就在中国出现。”^[18]这是一种奇妙的分离式构成，尤其宋明以后，随着商品经济的发达，这种个人享乐的趋势有增无减，包括明代这个礼教盛行的社会，不仅是市民阶层，知识分子也有机会构建起家庭伦理之外的情感世界。

清末民初，同样的情形在一些商品经济发达的地区扩展和衍续，比如成都平原，这一中国西部最富庶的农耕文明区域，很早就出现了发达的手工业和城镇商业，繁丽享乐的成都都市生活对周边农业区域的人们产生了相当大的冲击力，瓦解着传统的农耕生态，加之外来经济的冲击、异域文明的入侵，这种解构传统的力量比此前任何一个时代都要迅猛和强烈。在李劫人的小说世界中，我们可以看到，生活改变的步伐已经无法停止。蔡大嫂从斑竹园转到天回镇，又从天回镇跨入了大成都，生活方式持续改变；伍大嫂在上莲池“半瓦半草房的社会中”，从夫妻恩爱到频繁结交“男朋友”再到荫庇于郝又三这棵大树之下，人生也是几番调整；黄澜生太太从龙二小姐嫁作官太太，从天真纯洁的大家闺秀到自如地周旋于多个男子之间，俨然已经成长为一个在男人世界里冲锋陷阵的巾帼英雄。其中，邓幺姑—蔡大嫂—顾大嫂的连续变身最为典型，而且，原本说定不奉洋教的蔡大嫂，在变身顾大嫂之后，很快也跟着进了教堂，连打扮也洋化了起来：

大姐问她，这样打扮是从那里学来的。她摇着头笑道：“大小姐，告诉你，你要笑的。……是去年冬月，同金娃子的这个爹爹，到教堂里做外国冬至节时，看见一个洋婆子是这样打扮的。……你说还好看吗？”^[19]

所有社会与人性的变化都是从传统的结构中开始的，准确地说是从传统观念的自我瓦解开始的，在中国，走出农耕文明的端倪早在宋明时代就多次出现，至清末民初更不可遏止。在新的理性原则建立之前，解构传统的道德观念，复活人性的自然欲望乃大势所趋，中外皆然。在启蒙理性替代宗教神学之前，西方也经历过感性复苏的文艺复兴，雅各布·布克哈特描述过意大利文艺复兴时代首先出现的社会现象：一种基于利己主义的享乐，对中世纪的道德构成了极大的挑战。“个人首先从内心里摆

脱了一个国家的权威，这种权威事实上是专制的和非合法的，而他所想的和所做的，不论是正确的还是错误的，在今天是称为叛逆罪。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。”^[20]这就是薄伽丘《十日谈》中的那些热气腾腾的世俗人生。欧洲近代文化进程，不仅有莎士比亚的戏剧和诗歌，有彼特拉克精致高雅的十四行，也有薄伽丘所发现的市民浮世绘，是精英创造与世俗发现的双重并进才有力地推动了精神的嬗变，中国的近代化过程同样如此，可惜的是，我们文学史的主流叙述依然是作家如何域外引援，是个人如何超越凡俗实施精神的创造，至于世俗社会的内部资源如何自我对话，大众文化如何自我演变则付之阙如。

李劫人笔下的成都，上演的正是这种走出传统、自我行进的世俗变迁，在很大程度上，这无须模仿精英文化的样板，它就是“为了满足欲望”的诉求。正如蔡大嫂所总结的那样：“人生一辈子，这样狂荡欢喜下子，死了也值得！”^[21]伍大嫂也说得很直白：“做丈夫的硬要找钱养家，不然，宁可闭着眼睛当乌龟，那就可以吃老婆的饭。如其要冲走，就永远别回来，她并不稀罕这样丈夫。她哩，根本就不愿拿针尖刺钱吃饭的，‘嫁汉嫁汉，穿衣吃饭！’嫁了汉子还要靠自己做针线，那她不如不嫁了，还少些累赘。”^[22]至于黄澜生太太，“她更认定了享乐便是人生的究竟。天之生她如此，绝非偶然，她不能多所顾忌，辜负了自己，辜负了天意”^[23]。

李劫人不仅察觉到了传统中国自身的变更，也揭示了这种变更的方向和特点。首先，变更过程的启动是传统农耕文明的解构，而不仅仅是古典时代个人情欲的泄露。蔡大嫂、伍大嫂、黄澜生太太固然是情欲的追逐者，然而更重要的则是周遭城镇发展的吸引，是城市中人的生活打开了她们欲望的大门，城市中自由交往的环境为她们的自我放纵提供了空间，同样，也是近代城市的生活变幻一次次考验着她们的生存能力，让她们在人生的裂变中把握机遇，成熟心智，她们都已经坚实地踏进了现代社会的土地，而不再是古代中国与文人唱和的青楼艺

伎，不再是痛不欲生的霍小玉，不再是“怒沉百宝箱”的杜十娘，甚至也有别于忠贞贤淑的董小宛。告别了古代女性的被动，她们开始主动地把握自己的人生，蔡大嫂主宰过自己的小脚，也迎接过与罗歪嘴的私情，最后选择了主动改嫁；伍大嫂控制住了自己的丈夫，也征服了公婆，还支配了一位青年学生郝又三的情感；黄澜生太太成了家庭内外的主导，丈夫、表侄、姐夫，还有包括革命党人在内的一大批男人都匍匐在她的石榴裙下。这里的变更的确无法简单纳入知识分子的“反封建”话语之中，因而容易给人留下“半新不旧”的感受，但是，只要我们不自缚于那些时代“中心议题”的范式，就会承认李劫人所展开的这些地方风俗画卷就是被我们长期忽略的多元现代进程的一环，因为，“现代性”的核心——自我意识或者说人的生存主动性开始萌芽了。

“现代性”的出现是人类告别中世纪的结果，告别中世纪，才有了“主体性”的诞生。人生选择的主动，这是自我意识成长的主要表现。所以人性中主动行为的加强，本身就是“现代性”文化的基础，正如吉登斯所说：“传统的控制愈丧失，依据于地方性与全球性的交互辩证影响的日常生活愈被重构，个体也就愈会被迫在多样性的选择中对生活方式的选择进行讨价还价。”^[24]蔡大嫂们的主动性，与五四新文化所推动的“自我意识”的发展，具有共同指向。

当然，这些出生于偏远地区的文学女性，的确无缘和北京、上海等中心城市的女学生一起走上街头“反封建”，或者在读书就业的道路上铺设全新的人生未来，更没有机会沉迷于精英文化，营造自己的各种浪漫的梦想，但是，她们把握自身命运的努力也是自我形塑，在北京上海的现代性景观之外，这不能不说是一种同样坚实的历史变迁。

伍大嫂坦然接受着“男朋友”们的供养，并无传统道德上的愧疚感。但她也不是纯然的水性杨花、背信弃义之徒，对于那些“真诚”的恩客，她依然投桃报李，在她一家即将跟随丈夫迁离成都之时，也为郝又三的不舍而真情流露：

伍太婆要留他吃午饭，他觉得留在这里，心里难过。便站起来，看着伍大嫂道：“祝你

们一路平安！我后天不来送你们了！你们要走的，事情很多，我也有我的事。从此一别，不知那年再会了！”他很动情的，说不下去。

伍大嫂竟哭了起来，不顾一切的抓住他胳膊道：“你放心！只要你不忘记我！……”^[25]

在这一瞬间，至少恩客与暗娼的肉欲关系出现了某种升华，一种平等中生成的爱情依稀可见。放任情欲的伍大嫂的人性、行近纨绔的郝又三的“自我”都有了那么一点不同。

黄澜生太太性情的发展则从两个方面跨出传统女性的自我边界，向着陌生的世界挺进。首先是她突破了传统女性的生存边界，掌握了生活的主导权。她无师自通地利用对人性的洞察，在多个男性崇拜者之间周旋自如，轻松介入到当代生活的漩涡中心。先是家族的内部，继而是更广阔的社会关系，包括享用最新的时代力量——即将左右乾坤的革命者的力量：通过资助民兵头目吴凤梧，黄太太保证了她在新政权里的利益关系。一个女性可以通过自己对当代人性的娴熟掌控介入社会，争取利益的实现，这已经不是传统女性的私情生活的小故事，而是重构人际关系和社会关系的“现代叙事”。它已经跳出了以家庭网络为中心的人生，进入到了现代性意味的社会关系之中，而且是介入了最代表现代中国的核心活动——“革命”，曹聚仁感叹道：“只有这位有决断的黄太太，才真正把握了‘革命’。”^[26]

其次是她凭借对新思想的一知半解式的听闻，形成了一套理直气壮的女性观，对世道人心也有勇敢的判词：

我不信男女既都是一样的人，为啥女子的就该守节？人人都不明白这道理。一般妇女更可恨，她们一说到那个女人失了节，偷了人，便都摆出一派鄙薄的样子来，好像自己才正经，别的人就不尊贵了。其实，我看得透，鄙薄别人的只由于嫉妒。嫉妒别人有本事偷人。正经女人多半是没胆子没本事的。这好比一些穷人看见人家顿顿吃好的，整鸡整鸭，肥浓大肉，他何尝不想也这样吃吃？因为没这力量，也没这福气，只好向人说他是善人，不肯伤生。

我们女人家，历来受惯了欺负，一到兵荒马乱，吃死了这双小脚的亏，跑也跑不动，死

又死不下去，胆小害怕，倒也本等，只有那些男人家，才该死哩，一个个吓得连人形都变了，好像刀就架在他们颈项上一样。比女人家还没出息！昨天若是男人家镇静一点，不先吓得那么屎尿齐流，拿几个出去打探风声，拿几个说点硬话，把妇人娃娃们安顿着，岂不就没事了？偏没有一个像男儿汉的，我倒说一句怪话，胯裆底下枉自多了那一根！……^[27]

这当然是在给自己的放纵寻找理由，我们尽可以质疑其中的道德境界，但却不能不承认，黄澜生太太们已经开始了一种新的自我定位，从此，她们势必与传统中国女性固有的价值观渐行渐远。

美国汉学家司昆仑将蔡大嫂（邓幺姑）视作“英雄”。他说，李劫人“在他的作品中还是有英雄，或许《死水微澜》中的主人公邓幺姑便是最有意义的一个”，“邓幺姑显然不是一个传统类型的女英雄。她有若干缺点，最大的弱点可能是过于空虚。但在小说的结尾时她终于有了勇气去驾驭自己的生活。她通过答应与顾天成结婚来保护蔡兴顺，同时又明确无误地声明是在怎样的情形之下她才能与顾共同生活的。她将不会成为基督徒。邓幺姑与顾天成达成的协议在那种痛苦的背景下无疑是一种创造性的举动。它虽然不是一种理想的协议，但却可能是她所能做出的最佳选择，使她得以争得自己的地位。我相信这便是我们对我们的男女英雄们所能提出的全部要求。”^[28]我理解，这里的英雄赞主要是对一种积极的人生态度的肯定。亦如曹聚仁对李劫人小说的赞叹：“其中的女性，都是热情的、机警的，而且能够把握现实的。”^[29]正是积极主动的人生态度推动人类社会从古代跨入了现代，实现了历史的变更。

传统与现代绝非二元对立的关系，任何的文化传统都存在若干的面相，单一的现代理性往往并不足以解释历史的演变，更容易陷入决定论的陷阱之中，主流思潮的总结也常常是以少数中心城市为依据，完全不能涵盖丰富多彩的中国社会情境。正如有史学家所说：“从史华慈（Benjamin Schwartz）教授深具启发性的研究中，我们知道将‘传统’与‘现代’两个范畴截然对立，是中国近代史研究中一个极大的谬误。事实上，不论‘传统’与‘现

代’都不是简单、静止或有同质性指涉的概念，传统本身是一个不断演进、变化的存在，里面包含的思想、质素，复杂万端而且常常互相冲突。‘现代’亦复如是。更进一步，被笼统划归为传统的思想或事物，很可能包含了现代的质素。而所谓的‘现代’，中间也可能有并不符合现代精神的元素。”^[30]李劫人的小说为我们呈现的近代女性意识的成长，就超越了“否定传统—引进西方”的主流叙述，成为现代之变的一种别样的景观。

三

再一次回到李劫人的“旧”，这是我们理解他的关键词。最早发出赞扬的郭沫若虽有“中国左拉”的误读，但是他对李劫人作品的具体感受却是颇为准确的，在这里，反复出现的词语就是“旧”：在《中国左拉之待望》中，郭沫若自引《日记》，五月九日记载：“夜读李著《大波》，表现法虽旧式，但颇亲切有味。”五月十日又载：“终日读《大波》。时坐紫薇花树下读之。笔调甚坚实，唯稍嫌旧式。”在评论的正文中，郭沫若也有“旧”的判断：“唯一的缺点是笔调的‘稍嫌旧式’。”^[31]李劫人自己呢，也以“旧”说事，“绝不将现代思想强古人有之”^[32]，这里的“古”就是“旧”。到了新的历史时期，他也感慨过自己的“落伍”：“我觉得今天写作不能像以前那样了，今天有今天的一套。我过去学的文艺理论是资本主义理论，不适用了。”^[33]不过，李劫人的“旧”却不是一般意义的守旧，不是故步自封、抱残守缺，我们从明末—晚清的艺术趣味上加以溯源固然可行，但却很可能遮蔽了作家“文化发现”的深刻性。前文我们论及了“旧趣味”的第一个层面：对传统生存方式的关切。这里还想强调的是，李劫人不仅仅关怀了“旧”，也善于从中萃取新启示，升华新认知，或者说他能够立足于“旧”，却又不止于“旧”，“旧”最终还是他通向“新”发现的路径。这里包藏着作家自己在长期积累的基础上形成的个性化的思想和艺术表现方式。正如郭沫若一开始就悟到的那样：“但这‘稍嫌旧式’之处，或者怕也正是作者的不矜持，不炫异，而且自信过人之处，也说不定。”^[34]也就

是说，“旧”其实是李劫人最独特最自觉的思想艺术追求。

我觉得，这些“自信过人”的思想艺术追求主要表现在两个方面：

其一是对社会历史演化的独特理念。他较多地体验和感受到了社会历史发展的沉重性和困难度，因而对近代以来逐渐流行并最终成为主流的进化论历史观怀有深深的警惕。

在近代中国的民族危机中，中国知识分子从西方引进了进化史观，以冲破古代文化中盛行的“天道循环，五德终始”的循环史观，目的是借社会进化之威势，激发国人发愤图强之决心。所谓“竞争为进化之母”，“夫列国并立，不竞争则无以自存”^[35]。所以，“就近代中国历史而言，还不曾有任何一种学说像进化论那样富有魅力”^[36]。然而，进化论其实首先还是生物领域的一种学说，引入社会发展是否合理始终争议很大，在现代中国，凡是对中国社会问题的复杂性有过深入观察和思考的知识分子都还是对此颇多疑惑。虽然李劫人的“大波”三部曲——《死水微澜》《暴风雨前》和《大波》“从书名就可以看出当时革命的进程”^[37]，但是，中国近代的历史是不是真的就这样一步一步“进化”，最终从黑暗走向光明呢？李劫人显然不以为然，他耳闻目睹的乱世中国令他从保路同志的“革命”中看到了“乱事”：“全川的乱事，诚然以争路事件做了火药。以七月十五逮捕蒲罗事件做了信管，但是在新津攻下的前后，变乱性质业已渐渐变为与争路与蒲罗不大有关系的匪乱。……及至武昌举义，自太阳历十月十日，太阴历八月十九之后，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。”^[38]这样算下来，真正的“革命”和进步因素，实在少得可怜！这不妨可以称之为“反进化”

历史观察。《暴风雨前》中，李劫人还特意安排了一段淑行女学堂监学田老兄向郝又三传授作文考试“秘诀”的内容：

田老兄笑得露出一口黄牙道：“容易，容易！你我交情非外，我告诉你一个秘诀，包你名列前茅。……不管啥子题，你只顾说下些大话，搬用些新名词，总之，要做得蓬勃，打着《新民丛报》的调子，开头给他一个：登喜马拉雅最高之顶，蒿目而东望曰：呜呼！噫嘻！悲哉！中间再来几句复笔，比如说：不幸而生于东亚！不幸而生于东亚之中国！不幸而生于东亚今日之中国！不幸而生于东亚今日之中国之啥子！再随便引几句英儒某某有言曰，法儒某某有言曰，那怕你就不通，就狗屁胡说，也够把看卷子的先生们麻着了！……”^[39]

这里讽刺的是梁启超开创的“新民体”。“新民体”介于文言与白话之间，半雅半俗，洋洋洒洒，感情饱满，具有强烈的感染力和鼓动性，一时传播甚广，鲁迅1903年所著《斯巴达之魂》就曾受此影响。在中国近代文学史上，新民体的出现具有思想启蒙和语言变革的多重意义，是思想史和文学史演化的重要环节，但李劫人显然有自己独立的看法，并不因为它有“引领潮流”之功就匍匐仰视，对它大而化之、空洞无物的语言模式直言相讥。历史固然有“进步”，但也有“麒麟皮下露出马脚”^[40]的时候，对此，李劫人毫无违心的粉饰。

在这里，还存在着一种源于地方的“龙门阵式的世界观”。我曾经论述过李劫人及其他四川作家的龙门阵叙事，近年来对于李劫人如何在“龙门阵里摆谈出的‘革命’”的研究也越来越多^[41]，但是，龙门阵却不应该仅仅被视作一种传统的说书艺术或口语叙事，其中也存在着一种特殊的“态度”或者说世界观。这种“态度”或者说世界观从根本上说具有一种超越简单正负的更高站位的心理优势，一如李劫人的老朋友张秀熟所描绘的形式和效果：

……于是三三两两，自然而然，聊聊天，摆摆条，进而说说笑，又进而谈谈心，不知话从何处起，也无所谓如何收场。但觉过眼烟云，一阵清风，身心劳烦顿消，带来轻松愉快。^[42]聊聊天，说说笑，谈谈心，龙门阵旨在消闲，

参与者七嘴八舌，但不必背负沉重的道德包袱，龙门阵的话语氛围，是对单一声音、绝对标准的消解。换言之，任何的“崇高”都可能在这里被质疑被挑剔，被剥得精光，露出原形。龙门阵保留了观人察世的清醒，李劫人的历史警觉是这一特殊思维的自然延续。所以他的小说到处都在摆龙门阵，人物的命运被龙门阵所改变，革命的真相也尽在龙门阵中，龙门阵的结构、语言、况味就是李劫人小说的节奏、语法和神韵，我要补充的是，它内化为了李劫人文学的思想和灵魂。

其二，李劫人保留了比较浓厚的传统文人的生活情趣，对于传统世事人情怀更多“理解之同情”，于是，近现代中国演化的景观就不再是沿袭西方这一种面相，中国人的自我遭遇和渐变历程更历历在目。

在老朋友刘大杰眼中，李劫人也如他自我描述的那样，“不衫不履，写写字，看看书，喝喝酒，醉来就高歌几曲”^[43]，随性自然，落拓不羁：

到劫人家去喝酒，是理想的乐园：菜好酒好环境好。开始是浅斟低酌，继而是高谈狂饮，终而至于大醉。这时候，他无所不谈，无所不说，惊人妙论，层出不穷，对于政府社会的腐败黑暗，攻击得痛快淋漓。在朋友中，谈锋无人比得上他。酒酣耳热时，脱光上衣，打着赤膊，手执蒲扇，雄辩滔滔，尽情的显露出他那种天真浪漫的面目。^[44]

李劫人还是公认的美食家、方志家、“古字通”，为四川美食、成都遗存考古留证，编刊著文，考订细密，在创作中炼字拟词，求索方音方言的来龙去脉；在严肃的学术形象之外，甚至还有传统才子风流倜傥的意趣。女儿李眉谈到过作家青年时代随众冶游的故事：“当时，泸县一般富家子弟是周七的常客。杨氏子弟没有钱，但却是衙门里的人，加之是破落世家出身，大都带点少爷、老爷的风度。他们到了泸县不久，也就成了周七家的客人。他们在那里打牌、喝酒、抽鸦片。父亲当时二十三岁，也常随他们的堂舅父和表兄弟去周七家。”^[45]周七是泸县的名妓。《沙汀日记》中也有作家“青年时代的胡闹”的记载：“不知怎么一来，话题又滑到北京，以及八大胡同来了，谈了不少玩世不恭的话。但也对他自己青年时代的胡闹加以自我嘲笑。他说

他初到北京，一个年逾80的亲戚，江庸的父亲就劝他该到窑子里长长见识！而他在留住北京的三个月中，有二月半在窑子里混过的。他精神地结束道：‘喝！这两个半月增长了很多知识！……’”^[46]

沙汀总结说，所有这些“逸事”都出自作家自己的“龙门阵”，更像是自嘲的幽默，“实际他在男女关系上十分严肃”^[47]。我认为，与其说这些故事是李劫人真正的私人生活的写实，还不如说这是他尝试着刻意体验中国传统文人的私情世界。众所周知，传统中国的儒家伦理完成了在家庭生活中对自由爱情的放逐，文人的爱情体验其实是在青楼瓦肆中获得的。由此，便形成了一个源远流长的文人私情表述的传统——冶游唱和与艳体诗词，即使进入民国以后，在少数知识分子那里也还遗留着这样的“兴味”。如吴虞在北京惹出了《赠娇玉》的艳体诗风波，成为新旧知识分子争论的话题。20世纪30年代，李劫人也在《诗经》《人间世》杂志上发表过艳体诗。与吴虞不同的是，李劫人从来没有炫耀过这些诗作背后的香艳故事，这说明他对这些文字有十分严格的控制，在很大程度上，它们已经从古代知识分子的生活记事转化为一种文字的游戏，这也正是传统艳体诗的一种存在方式。并非所有的艳体诗都真正发生在男女之间，它其实可以发生在许多情景：同性朋友之间，诗友唱和，文人雅集等等。一句话，它就是中国文人诗歌抒情的有机组成部分，是体验中国文人特殊情趣和文字兴味的重要形式。由此，我们就不难理解李劫人对于艳体诗的有意识尝试，这和他当年广泛涉猎晚清小说，至1935年还托舒新城在上海代购狎邪小说的理由一样，他相信其中确有“至理”^[48]。至于究竟“至理”何在，未见其详论，不过，综合李劫人的文化与文学趣味，可以这样推断，所有这些努力其实都是他有意识强化的传统文人修养的一部分，与他此前每每阅读晚清文学和古典文学都获得灵感，产生创作的冲动一样^[49]，这些古代文人私情表述的文字也能够让他重温历史、练达人情。杨联芬考辨指出，晚清小说家曾朴的《孽海花》开创了近代的风俗史小说，而李劫人的“大波”三部曲则是这一类小说的完成，晚清的文脉继续延伸^[50]。我们也可以说，没有对传统中国文人冶游文化与艳体诗

传统的体验，李劫人也难以细察《暴风雨前》及《大波》中的两性世界，也无法让黄澜生太太发出如此真切的控诉：

我就胆大了，可是也只好偷偷摸摸的，敢同男人家一样：只要有钱，三妻四妾，通房丫头，不说了，还能在外面随便嫖，嫖女的，嫖男的？大家还凑合他们风流。会做诗的，还要古古怪怪做些诗来跟人家看，叫做啥子情诗艳体。^[51]

在这样的文字里，李劫人暗示我们，艳体诗就是我们理解和认知传统中国文人生活方式与两性关系的一个窗口。通过这样一个被重新打开的窗口，我们有可能进入为新文学精英视野所忽视的民间世界和地方世界，在那里，历史并不一定只有“时代主流”所导引的一种方向，在普通人的精神生活（包括欲望萌动）之中，改变的可能性依然存在，尽管它本身也是良莠不齐、美丑错杂的。这就如同欧洲文学的近代史，既有莎士比亚的戏剧、彼特拉克的诗歌，又有薄伽丘《十日谈》那些芜杂的世俗故事，来自社会精英的理想和来自世俗民间的趣味一起完成了历史文化的重建。李劫人的“旧”虽然源自时间的过去，却也暗含了某种空间发觉的“新”。

近年来，李劫人的“旧趣味”已经引起了研究者的关注。但是，如何认知和评价这样的“旧”又成了新问题：“大波”三部曲的历史叙述沉醉在世俗的情调之中，是不是迷失了现代的方向？蔡大嫂们的情欲故事是不是缺失了必要的道德指向和价值提升？这里的关键可能在于如何区分文学人物的道德价值和作家与文学本身的价值。诚然有列夫·托尔斯泰对法国文学的道德批判，更有古典主义时代至高的道德标准，但越是到了文学的现代，人们就越是承认了这两者之间的复杂关系，能够发掘和呈现一个历史过程的多样化，与时代的主流叙述形成有益的对话，这本身就是现代文学的重要功能和价值指向，虽然我们不必断言李劫人的文学叙述一定就是最佳的、无可挑剔的，但它肯定是新文学发展壮大的一部分，是文学的“现代”进程而非历史的倒退。因为，以“伦理革命”为旗帜的中国现代文学的基点就是人的自由选择，在李劫人所呈现的地方空间里有着“进化论”等精英伦理所遮蔽的人间

景象，它丰富了现代文学的多彩世界。

自然，“旧趣味”并不是天然就可以通达新生活与新世界的，这里还需要触媒，需要人的独特选择。在这个意义上，虽然“中国左拉”的定位问题重重，但是“左拉”之于“中国”却无可替代，因为这一层视野的出现，李劫人纵然有再多的“旧趣味”，也超越了晚清一代文人，更不可能顺着“艳体诗”的轨道退回到“三言二拍”的时代了。他终究没有被种种的“旧趣味”所吞没，而是以旧为新，炼旧成新，从而开辟了对现代中国“新生活”的全新的表现。李劫人归根到底是一位思想独立的现代知识分子，近代以来的启蒙文化虽然千疮百孔，也令他不时露出嘲讽的一瞥，但却在根本的意义上塑造了他独立不依的生存态度，对于旧的传统，他是体验和审察，而非妥协与屈从，就像他留学法国，很快就在中外比较中洞察了“旧传统”的欠缺一样：“‘同情’，我在国内把他寻觅了好多年，完全白费了工夫，到处遇见的只是一些冷酷、残忍、麻木、阴险、仇视，何等的失望！我曾自问：‘世界果然就是这种寡情的劫夺场吗？’然而答案又只是一个‘否’字。”^[52]

同情，这是一个意味深长的概念，无论中国传统文化有多少让人沉醉的内容，它都建筑在封建纲常的秩序之上，这里最缺少的就是人与人之间的平等，因而也就缺少李劫人所苦苦寻觅的真挚的同情，在中外文化深入交流的20世纪，李劫人才有了“由旧及新”的契机，旧缘新机，新的文学开始生长，但它又十分自然地缠绕于古老的根系。最终，旧趣味华丽转身，融化成为新生活、新思想的一部分。

[本文系国家社科基金项目“成都与中国现代文学的地方路径研究”(ZZVRC148)的阶段性研究成果]

[1] 郭沫若：《中国左拉之待望》，《中国文艺》第1卷第2期，1937年6月15日。后来，曹聚仁也在《写实的与理想的——写实主义作家李劫人》中称李劫人是“东方的左拉”。参见曹聚仁《中国文学概要 小说新语》，第251页，生活·读书·新知三联书店2007年版。

[2] 李劫人：《法兰西自然主义以后的小说及其作家》，《李劫人全集》第9卷，第152页，四川文艺出版社2011年版。

- [3][15][16][17][32][48] 李劫人:《致舒新城》,《李劫人全集》第10卷,第39页,第39页,第41页,第39页,第39页,第38页。
- [4] 参见张义奇《周克芹谈李劫人作品》,《李劫人的人品与文品》,第164—165页,四川大学出版社2001年版。
- [5] 郑怡:《庸常与史诗:李劫人的“小说近代史”》,《现代中国文化与文学》2014年第2期。
- [6] 张辰:《“新小说”家如何“现代”:李劫人的转型及其限度》,硕士学位论文,南京大学文学院,2021年。
- [7] 谢君:《巴蜀特色的“包法利夫人”陈莉华——以〈天魔舞〉为例》,《李劫人研究》(2016),四川文艺出版社2017年版。甚至有人干脆断定李劫人是在袭用法国文学中为我们塑造了一些“西方化”的女性[谭光辉:《论李劫人晚期的西方思想》,《李劫人研究》(2011),第190页,四川文艺出版社2011年版]。
- [8] 刘再复:《百年诺贝尔文学奖和中国作家的缺席》,《北京文学》1999年第8期。
- [9] 郜元宝:《影响与偏离——略谈〈死水微澜〉与〈包法利夫人〉及其他》,《中国比较文学》2005年第1期。
- [10] 龙彦竹:《李劫人与郭沫若女性形象书写的不彻底性》,《求索》2013年第5期。
- [11][12][14][19][21] 李劫人:《死水微澜》,《李劫人全集》第1卷,第21页,第20页,第30页,第10页,第184页。
- [13] 波德莱尔:《论〈包法利夫人〉》,《1846年的沙龙:波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,第52—53页,广西师范大学出版社2002年版。
- [18][30] 李孝悌:《昨日到城市:近世中国的逸乐与宗教》,第201页,第315页,联经出版事业公司2008年版。
- [20] 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。
- [22][25][39] 李劫人:《暴风雨前》,《李劫人全集》第2卷,第85页,第226—227页,第55页,四川文艺出版社2011年版。
- [23][27][51] 李劫人:旧版《大波》(上),《李劫人全集》第3卷,第190页,第95页、第96页、第195页,第95页,四川文艺出版社2011年版。
- [24] 安东尼·吉登斯:《现代性与自我认同》,赵旭东、方文译,第5页,生活·读书·新知三联书店1998年版。
- [26] 曹聚仁:《中国文学概要 小说新语》,第246页,生活·读书·新知三联书店2007年版。
- [28] 司昆仑:《李劫人的历史观》,《李劫人小说的史诗追求》,第95—96页,成都出版社1992年版。
- [29] 曹聚仁:《李劫人的“大河小说”》,《李劫人研究》(2007),第454页,巴蜀书社2008年版。
- [3][34] 郭沫若:《中国左拉之待望》,《中国文艺》第1卷第2期,1937年6月15日。
- [33][37][49] 李劫人:《谈创作经验》,《李劫人全集》第9卷,第249—250页,第247页,第245—246页。
- [35] 梁启超:《新民说》,《饮冰室合集》专集第3册,第5038页,中华书局2015年版。
- [36] 郑师渠:《晚清国粹派文化思想研究》,第68页,北京师范大学出版社1997年版。
- [38] 李劫人:旧版《大波》(下),《李劫人全集》第3卷,第465页。
- [40] 鲁迅:《华盖集续编·我还能“带住”》,《鲁迅全集》第3卷,第244页,人民文学出版社1981年版。
- [41] 赵薇:《龙门阵里摆谈出的“革命”:〈大波〉(1937)的历史叙事》,《中国现代文学研究丛刊》2018年第11期。
- [42] 张秀熟:《龙门阵·小序》,《龙门阵》(合订本1—6辑),第2页,四川人民出版社1982年版。
- [43] 李劫人:《致何鲁之》,《李劫人全集》第10卷,第12页。
- [44] 刘大杰:《忆李劫人》,原载《文坛》1946年第1卷第1期,转引自《李劫人研究》(2011),第386页,四川文艺出版社2011年版。
- [45] 李眉:《〈死水微澜〉中几个人物的原型》,《李劫人研究》,第88页,四川大学出版社1996年版。
- [46][47] 王争战:《沙汀日记中的李劫人史料》,《李劫人研究》(2007),第227页,第228页,巴蜀书社2008年版。
- [50] 杨联芬:《从曾朴到李劫人:中国长篇历史小说现代模式的形成》,《李劫人研究》(2007),巴蜀书社2008年版。
- [52] 李劫人:《同情》,《李劫人全集》第6卷,第99页。

[作者单位:四川大学中华诗歌研究院、
文学与新闻学院]
责任编辑:何吉贤