

20世纪30年代文坛的京海之争在日后的文学史叙事中常被删繁就简地描述为“乡土文明”与“都市文化”的对立与殊异,而京派作家常以乡下人自居似乎更坐实了一种保守主义的姿态。但是正像敏锐的学者所发现的,京海两派作家的区别远不像文学史描述的那样泾渭分明,“他们代表了对中国现代性的两种想象方式,虽然他们接近现代性的道路相异,但他们都是全身心的世界主义者”。(史书美:《现代的诱惑》)以穆时英和刘呐鸥为代表的新感觉派现代主义色彩浓郁,他们早于马原等先锋闯将之前50余年便宣称过对“怎么写”而不是“写什么”的重视。他们对电影艺术技巧心领神会,故在小说中多有借用,善于以视点的变换和蒙太奇式的剪辑来结构全篇,以此打破传统的线性叙事,彰显都市的流动、支离和错乱,此外,对心理分析、意识流等新鲜的技巧也运用较多。

有趣的是,这些为新感觉派标榜的“技巧至上”的文体探索意识在京派作家那里也能找到呼应和声援,而这个入就是被萧乾称为“京派的灵魂”的一代才女林徽因。当然,林徽因不是以新感觉派那样炫目奇崛甚至食洋不化的方式来展现小说的技巧性和自觉的文体意识的。和她的不少京派同人一样,因为自己的西学背景,西方现代主义便成为其写作实验的“潜在文本”,并且与他们没有放弃的传统叙事资源形成一种彼此激发的张力。但林徽因与京派同人也有一点不同,即她并不自设“乡下人”的视角,也无意在城乡对立的二元范畴里打转,这固然与她作品数量不多有关,也有论者认为这是受限于其女性身份的视野限制。确实,闺阁女性和大家庭里的个人是其落笔的重心,但笔者以为,其对小说文体特性的理解也在某种程度上决定了其小说的题材面向。

1936年,《大公报》复刊10周年之际,编辑部策划“科学和文艺奖金评选”,为配合文艺奖金的评选,萧乾又邀请林徽因策划编选了《文艺丛刊小说选》,以展现《大公报·文艺副刊》作者队伍的创作实绩。林徽因为小说集写了一个题记,较为集中地阐释了她对短篇小说的看法。题记开篇即写到:“《大公报·文艺副刊》出了一年多,现在要将这一年中属于创造的短篇小说提出来,选出若干篇,印成单行本供给读者方便的阅览。”后面又说,所选作品“合起来代表一年中创造界一部分的试验”。这里的“创造”与“试验”二词颇值玩味,它们指向的是对某种不循规蹈矩的、富有创新意识的小说的青睐。接下来,林徽因谈到,就题材而言,选集中有一个“很偏的倾向”,即趋向农村和底层生活,这样的写作可能出于同情忧患,也可能出于盲从趋时,“但以创造界全盘试验来看,这种偏向表示贫弱,缺乏创造力量。并且为良心的动机而写作,却作品的艺术成分便会发生疑问。我们希望选集在这一定上可以显露出

## 林徽因与京派

□王彬

林徽因是一个充满传奇的女子,虽然她一直把文学创作视为业余爱好,但在1930年代就因其充满灵气的创作而蜚声文坛,被称为“一代才女”。她不仅创作诗歌、小说、散文、戏剧等,还经常在天津《大公报·文艺副刊》《文学杂志》等京派报刊上发表评论,并为《大公报》编小说选,上世纪30年代京派文学的鼎盛与林徽因的各种文学实践有着密切的联系,无怪乎萧乾这样说:“她又写、又编、又评,我甚至觉得她是京派的灵魂。”除了文学创作外,林徽因还频繁参与各种文学活动,是一位积极的文学活动家,在京派形成和发展过程中起到了至关重要的作用。

1928年,梁思成与林徽因学成回国,供职于沈阳东北大学建筑系。1931年“九·一八”事变后,林徽因和梁思成辞去去东北大学的工作回到北京,迁入北总布胡同3号,这里环境清幽,布局敞亮,既符合梁思成林徽因夫妇的建筑审美又居住舒适,他们的新生活开始了,“太太的客厅”也在这小四合院中悄悄诞生了,并在此后的6年中客似云来,“谈笑有鸿儒,往来无白丁”。这个周末文化沙龙不仅吸引了像胡适、徐志摩、沈从文等这样的文坛大腕级人物,也是无数文学青年如萧乾、李健吾、卞之琳等文坛新秀心向往之的地方,同时它又不局限于文学领域,也吸引了文坛之外的学者名人的加入,他们主要来自北大清华等高等学府,在各自的领域里颇有建树,比如哲学家金岳霖,动力学专家周培源,政治学家张奚若、钱端升,经济学家陈岱孙等。在这里,文化名流和文学新人共聚一堂,分享文学创作,探讨文学问题,相互交流思想,展开激烈的争论,甚至有时会争到“面红耳赤”,在沙龙中每一个成员都是平等的、自由的,可以畅所欲言,就此,一个相对固定的言论公共空间形成,它既有益于思想的活跃,又使参与者的文学观和审美观在某些方面逐渐趋向一致,客观上推动了京派的形成。“太太的客厅”的吸引力来自于主人的学识、智慧和健谈,萧乾在回忆第一次见到林徽因的印象时说,“徽因的健谈绝不是结了婚的妇人那种闲言碎语,而常是有学识、有见地,犀利敏捷的批评。……她从不拐弯抹角、模棱两可。这样纯学术的批评,也从来没有人记忆。我常常折服徽因过人的艺术悟性。”她的美国朋友费慰梅说,“她的谈话同她的著作一样充满了创造性。话题从会写的意识到敏锐的分析,从明智的忠告到突发的愤怒,从发狂的热情到深刻的蔑视,几乎无所不包。”同时,林徽因的积极乐观也是她的魅力所在,“太太的客厅”时期,林徽因的肺病已经相当严重,但病痛的折磨丝毫未影响到她的精神和心境,她表现得“比一个健康人精力还旺盛,还健谈”,在沙龙里经常滔滔不绝,几乎垄断了整个谈话,成为文化沙龙的领袖人物和中心,她有着自己的真知灼见,往往使在座者为其“天马行空般的灵感中所迸发出

## “创造”的短篇

□马兵

这种创造力的缺乏,或艺术性不纯真,刺激作家们自己更有个性,更坦诚地来刻画这多面错综复杂的人生,不拘泥于任何一个角度。”显然,林徽因虽然认可选集入选作品的实力,认可它们的创造性,但是因为它们受困于题材先行,这种创造又是打了很大折扣的,因此,选集亦带有反证的意义。这说明,在林徽因的小说观念里,具有“创造感”的小说首先源于作家对自我艺术个性的尊重,良知写作固然高尚,但于艺术的纯真和创造都有妨害。她在给费慰梅的信里也坦承过她对普罗文学的不喜欢,而她不刻意给自己戴上一副“乡下人”的眼镜,亦源于此。

在短篇小说的技巧层面,林徽因亦有自己的别致观点。她指出“写一段故事,或以一两人物为中心,或以某地方一桩事发生的始末为主干,单纯地发展与结束”这也是“比较薄弱的手法”,短篇并不应该因为篇幅而自我窄化。入选作品中少有人尝试“生活大胆的断面”,也少有人“割示贴己生活的矛盾”,因此留下不少遗憾。用短篇小说去描写生活的横断面,这不是新鲜说法,茅盾等人早在1920年代就曾有系统的阐述,不过林徽因所谓“大胆的断面”除了以小见大的常规意义外,应还别有所指;而揭示“贴己生活的矛盾”则是林徽因个人的主张,这里至少有两层意涵:其一,短篇小说应该是基于个人的体验、发现与爱憎;其二,它最好能展示生活的困顿与矛盾。

在文章的最后部分,林徽因探讨了作家“诚实”的意义,她认为诚实不体现在作家必须要深入体验生活,而在理智的明了和情感的匹配;“生活的丰富”亦不在“生存方式的种类多与少”,“却在客观的观察力与主观的感觉力”的锐利明敏,即“能多面地明了及尝味所闻、所听、所遇,种种不同的情景;还懂得理会在生活上互相的关系与牵连;固定的与偶然的中间所起戏剧式的变化;最后更得有自己的特殊的看法及思想、信仰或哲学”。将上述几点合而观之,不难发现,林徽因的“诚实”的小说观念看似来自于传统的正心诚意,实则有很强的现代意识,如果联系前面的题材观和技巧观,看得就更清楚:她质疑故事化、单纯化的简化小说,而提倡一种对所见、所听、所遇的不同情境进行化合的富有文体创新意识的小小说;她既提倡写人生的断面,又提醒作家要注意人在生活之链中互相的牵连关系,换言之,在她

这里,小说的断面可以是对生活的切片,但绝对不对涌动的生活的截流,短篇小说并不因该篇幅的限制就减损其探勘社会和人性的能力与意义,因此,“断面”呈现的虽然是面,绵延其下的应是生活内在的纵深和宽阔。在这点上,林徽因自己的小说《九十九度中》作了很好的示范。李健吾在对《九十九度中》的评论里发掘了这一点,认为它是截取“一个人生的横切面”,却“最富有现代性”,而且通过反问敏锐地指出林徽因承受了不少“现代英国小说的影响”。这个影响的脉络和渊源到底如何,林徽因自己并没有说明,朱自清、卞之琳和汪曾祺都指出《九十九度中》是学伍尔夫,近来亦有学者分析伍尔夫的“重要瞬间”、“含糊策略”等理论在林徽因这里的体现(参见俞晓霞:《林徽因小说创作中的伍尔夫元素》),这些都佐证了林徽因的小说文体意识与西方现代主义文学相关资源的内在关联。

《九十九度中》确乎是一篇“创造”的小说,它把社会上层到底层,由战争到闺阁的多个侧面措置在北平暑热的一天,在结构和叙事上都极富创新性。小说大致分为9个部分,有多达40余个人物穿插在各个段落里,形成各种复杂的遇合关系。史书美认为它采取的是传统的“缀段性”的叙事方式,用串珠的方式把零散的事件和人物统合起来。不过,值得注意的是,林徽因赋予了这种缀段性叙事更强大的调度感,其叙事视点的变化也不是一种均衡的流动,而是与人物在某一瞬间的情感和情绪状态密切相关。其结构松散的下面,实际上隐含着一种非常有机的“距离的组织”关系,它不是传统叙述的那种散点透视,而是多点聚焦。

我们不妨把它与海派的穆时英同样是大胆写人生横断面的一篇小说参照来读。穆时英的《夜总会里的五个人》截取“一九三二年四月六日星期六下午”的一个时间段,写“五个从生活里跌落下来的人”——因投资失败而家财散尽的金子大王胡均益、失态的大学生郑萍、面容衰败的交际花黄黛茜、自我迷失的哈姆雷特版本学研究专家季洁和被撤职失业的小公务员廖宗旦——齐聚“皇后夜总会”,试图以疯狂的去放纵驱散内心的空虚,然而时近黎明,欢呼归于沉寂,他们注定还要陷入更大的空虚。金子大王选择开枪自杀,四个为其送葬的人只觉得人生前途是一条多

么“悠长的,寥落的路”。小说借鉴了帕索斯的技术和一些电影中常用的“纬线的表现形式”,对时间进行了空间化的处理,把本不相干的五个人的命运共时性地叠加在一起,达到了出色的整合效果。贯穿在这个小说里的那些镜头感十足的城市景观描绘也很著名,比如借酒店与鞋店的霓虹灯映照在报章脸上的色彩变换,辅写都市之夜艳异的气氛;又如用舞者旋转游移的目光,印象主义地呈现出舞厅里的迷狂和纷乱。《九十九度中》同样采用了将时间空间化的处理,不过其空间也是开放的,美丰楼、张宅大院、喜燕堂、益年堂、胡同口、挑夫家住的大杂院、报馆、拘留所,不同于京派同人书写北平较为一致的“排异美学”,这些不断随小说进行而流动到前台的地理空间新旧并置,共同勾勒了北京这座城的面影,表征出“古都的现代境遇”,以及置身这一境遇之中的人“紊乱的心智和涌动的情感”(宋伟杰:《诗思·文学感·城市想象》)。甚至在语言上,有些句法表述也颇类似新感觉派的风格,比如“为这一庆祝,饭庄里已将许多生物的寿命裁削了,拿它们的肌肉来补充这庆祝者的肠胃”,又如“午后的热,从窗口外嘘进来”等等。在叙述转场时,它也用电影蒙太奇的方式代替了传统的起承转合,但与《夜总会里的五个人》最大的不同在于,后者的叙述服务于一种欲望化的凝视和赤裸的商品逻辑,叙述角度切换迅速,而《九十九度中》的蒙太奇更接近于电影剪辑中的心理蒙太奇与交叉蒙太奇的结合,既有悲喜事件的来回切换,更要见出这些悲喜时刻中的人心理最饱满也最纠结的状态。小说中对几位女性的心理意识表现得尤为深切,比如对张宅老太太70年人生的快速闪回、阿淑答应父母之言之无奈婚礼和对迩洵浪漫爱情的投射、赴宴的刘太太对自己服装的不满、张家孙女慧石见到大伯时的心理悸动,都是寥寥数笔,故事消隐起来,只留一点点细碎的线头,欲言又止,却留下无限让人咏叹的余味和不忍。以慧石这一段为例,她是父亲的遗腹女,当回来给母亲祝寿的大伯惊讶她的成长时,小说写到:“慧石只是笑,笑。大伯伯还会说笑话,她觉得太料想不到的事,同时她像被电击了一样,触到伯伯眼里蕴住的怜爱,一股心酸抓住了她的嗓子。她仍是笑。”不过几十句,却把一个失怙少女的敏感和伤感溢露至深。其间视角三

一直造成了一大片丰富而且有力的创作的田壤,森林,江山……产生结结实实的我们这个时代特有的表情和文章”;二、以刊物为核心凝聚文坛精英,增进文学交流,加强文学创作理论与文学创作标准问题的探讨,因为“文艺绝不是蓬勃丛生的杂草”。三、刊物与作家创作的关系是相互依赖的,一方面“创作的鼓动时常要靠着刊物把它的成绩布散出去吹风,晒太阳,和时代的读者把晤的”。另一方面,刊物有时犹如“极脆嫩的孩儿”,常常会因为各种复杂的原因而夭折,因此要“有创作冲动的笔锋,努力于刊物的手臂”,她号召文艺界的朋友们与文艺副刊联合起来,“努力挺出一根活的萌芽来,记着这个时代是我们的”。文艺副刊由自由平等的办刊宗旨,开放的办刊心态,使其很快凝聚了大批文坛名家,并培养出众多文坛新秀,既使京派的文学观念得到了广泛的传播,提升了京派的影响力,进一步开拓了京派的发展空间,又为京派培养了一批重要作家,确立了京派在现代中国文坛的地位。同时,林徽因也以她个人的文学创作实践有力地支持了《大公报·文艺副刊》的成长与发展,据统计,从1933年9月创刊至1937年,林徽因在《大公报·文艺副刊》上发表的诗歌、小说、散文随笔等作品几乎占去了她毕生文学创作的一半,她的文学创作既有着京派文学的风采,又有着自己独特的个性,其“独特的回忆性视角、冷静而客观的叙述下隐藏着浓厚的人道主义情怀、清新笔风诉说着内心轻盈而忧郁的世界”,有力地拓展了京派文学的审美世界。

1934年初,林徽因、叶公超、闻一多、沈从文等组成了“学学社”,同年5月,《学文》月刊在清华大学创办,由叶公超主编。林徽因为该杂志设计了封面,其创作灵感来自于汉代碑刻图案,设计风格简洁明快、古朴典雅,其建筑学方面的造诣在刊物的封面设计中有力地凸显了出来,“在30年代许多刊物的封面设计中独具一格”,给人们留下了深刻的印象,以致多年后仍被人们所忆起,卞之琳曾回忆到:“我在一九三四年亲见过她为刊物所作的封面设计,绘制的装饰图案就富有建筑美,不离她的专业营造学(建筑学)本色。”除了为刊物设计封面,林徽因的文学创作也在这份刊物上得到了淋漓尽致展现。在《学文》的创刊号上,林徽因发表了诗歌《你是人间四月天》和小小说《九十九度中》,而这两部作品也成为了她的代表作,其鲜明的现代主义风格引起了文坛的广泛关注。《你是人间四月天》在诗节和韵律上更加的灵活自由,使诗歌更具丰富性和节奏感,趋向自由诗体,颇具现代主义特质。小说《九十九度中》因京派流派的形态而更具先锋性,在当时甚至有的大学教授也声称“完全不懂”,李健吾则慧眼识珠,认为《九十九度中》已经达到了一个很高的水准,与以往的短篇小说相比是“最具现代性”的一篇,它写出了人生的一个横断面,将30年代北平一天当中普通人的生活活生生地展现在面前,“没有组织,却有组织;没有条理,却有条理;没有故事,却有故事,而且那样多的故事;没有技巧,却处处透露匠心”。“用最快利的明净的镜头(理智),摄来人生的一个断片,而且缩在这样短小的纸片(篇幅)上。”时为清华学生的季羨林在读过这部小说后,也不禁感叹其“另有一种风格,文字像春天的落花”。

20世纪30年代后期,面对京派文学创作出现趣味主义倾向以及与海派对垒的局面,为了坚持纯文学理想,“拯救自由派文学的颓势”,1937年5月,朱光潜主编的《文学杂志》创

次变化,从第三人称视角转入第一人称的心理视角,再转回第三人称视角,主观视角的心酸和客观视角的笑形成的反差更强化了人物那一瞬间交织的感动和寒凉。而且,这里其实还有一种我们姑且可以称之为将空间时间化的尝试。发生在张宅游廊里的这一段叔侄对话,时间短暂,但对于慧石而言,这一刻的感受其实有着漫长的时光的酝酿,失去父亲庇护的挫伤、母亲对大伯的不满、大家族里的是非等等,而往后又可以追溯其未来未定的余生。在电影中,有所谓“本事时间”和“本文时间”,前者是指影片中故事发生展开的时间,它是线性向前的,不可逆的;后者指的是“影片所构筑的‘情节’时间,是叙事主体重新安排的时间”,它的特征在于它具有近乎无限的自由转换性,“它虽然源于‘本事’时间,但它却可以自由地扩展或省略‘本事’时间,而且可以回顾或展望‘本事’时间之外的‘往事’(譬如营造一种心理时间)和‘未来’时间(一种不以本事时间为依托的‘幻觉型’时间)”(李显杰:《电影叙事学:理论和实例》)。《九十九度中》多次使用了这种本文时间对本事时间的兑换,以达到延缓稍纵即逝的细微情绪、更加深入地勾画人物内心波动的效果。

《九十九度中》之外,林徽因的短篇小说还有《窘》和标记为《摄影零篇》的记人作品《钟绿》《吉公》《文珍》《绣绣》四篇,其中《窘》也是一篇可以和海派的小说相看的作品。《窘》用意识流的笔法写一个步入中年的大学老师维彬对朋友女儿的洛丽塔式之爱,以及在这一直逐中时时折磨他的窘迫的年龄感、蹈入不伦之恋的禁忌感和他实际上与很多异性交往着的焦虑感。它会让人想起施蛰存的名篇《梅雨之夕》,小说以第一人称的口吻写一位中年男子在梅雨季节的傍晚邂逅一位姑娘并送她回家这一路的心理流程。梅雨潮湿湿郁郁的氛围,姑娘身上若有若无的体香,她清冷的苏州口音,这一切都引的“我”纷繁缭绕的思绪,回到家时,怅然若失的“我”向妻子撒谎掩饰。在施蛰存那里,在在显示了显尼志勒和弗洛伊德理论影响下对人性二重的勘察。在林徽因这里,她以女性的身份拟写男性对女性潜藏的欲念,既隐含了对性别序列的挑战,也有对道貌岸然的知识分子底面的深刻揭示,即用所谓的“贴己生活的矛盾”,并且初步实践了用意识结构文本的方法,全篇小说便是通过十几个“窘”字串联起来的。

傅斯年当年曾给教育部长朱家骅写信要官方善待梁氏兄弟,信中提及林徽因“才学至少在谢冰心之辈之上”,后读到此信的林徽因回复傅斯年,感慨因生活和战事的蹉跎,“体衰智困”,学问工作一无进展。这当然是她的自谦之词,不过她在盛年便中断了小说创作却无疑是文坛的一憾事,否则,我们也许会读到比《九十九度中》更具神采和现代意蕴的篇章。

刊,它担负着重振京派文学的艰巨使命。身为刊物编委,又是设计专家的林徽因顺理成章地被大家推选出来为刊物设计封面,封面取“双鱼”的吉祥寓意,采用了“双鱼抱莲”的装饰图案,并依然坚持了其一贯清新素雅的风格。在编委会讨论组稿时,林徽因总是积极地参与到热烈的辩论当中,成为讨论中的活跃分子,李健吾说:“当着林徽因的谈锋,人人低头。连善辩的叶公超也会沉默下来,因为这位多才多艺、口若悬河的小姐在场。”除了在杂志的编辑方面花尽心思外,林徽因还以大胆的文学创作实践来支持刊物,其惟一的剧作《梅真和他们》就发表在《文学杂志》上,在这部戏剧中,林徽因延续了她在小说创作中截取生活横断面的创作方式,“在两点钟时间内能把人的兴趣引到一个Make-believe的世界里去爱憎喜怒一些人物”。对于该剧的艺术特色,正如朱自清在《编辑后记》中所称赞的那样,其轻描淡写的风格宛如“闷热天气中的一剂清凉散”。但遗憾的是,原本四幕的戏剧却因为战火的原因只发表了三幕而成为一部“未完成的杰作”。

虽然林徽因一直把文学视为她的“副业”,但她却是一个有着强烈文学责任感的作家。她在《大公报·文艺副刊》创刊一年多之际,编选单行本的小说选时,一针见血地指出当时文坛存在过于偏向于农村题材,“盲目趋时”的创作问题,希望能够通过《大公报文艺丛刊小说选》让作家们认识到自身“创造力的缺乏,或艺术性的不纯真”,借此激发作家们的创作个性,以真诚的态度来刻画错综复杂的人生。在此基础上,林徽因更加明确地提出自己的文学创作主张,认为一部文学作品“最主要处是诚实”。所谓“诚实”不仅是创作中要有新鲜的题材,完整的结构和流畅的文字,更重要的是能够表达最真实的情感体验,而这种情感体验的获得未必要求作者必须在实际生活中亲身经历,而是“作者在理智上所极明了,在感情上极能体验得出的情景或人性”。这与京派的文学主张在本质上是是一致的。

林徽因一生的文学创作数量并不算多,这一方面与她的生活有关,林徽因之子梁从诫说,“从整个一生来说,文学创作并不是她的主要事业。”另一方面,也是林徽因的个性使然,她的美国朋友费慰梅在回忆林徽因的诗歌创作时曾这样谈到,她的创作往往只是“灵感一至,妙手得之”,然后便束之高阁,朋友们不向她索稿,她是轻易不发表的”。因此,她的许多作品在后来的战乱和政治运动中都遗失了,我们现在看到的只是其中的一部分,但这些已足够展现林徽因的文学造诣。作为京派的核心作家,她的创作既有自己的艺术个性,敢于大胆尝试,又具有京派共同的审美特征。在京派的形成和发展过程中,林徽因起到了重要的作用,京派本质上并不是一个文学流派,它没有标志性的宣言,没有固定的核心刊物,甚至成员前后也不一致,但京派的成员在文学理想和文学观念上有着或相近或一致的追求,如果说京派作家是一颗颗闪光明珠的话,那么林徽因就是这串珠之线,将不同的作家凝聚在了一起,她是京派文学沙龙的女主人,是京派几大重要刊物的编辑者和供稿人,同时她也扶植和培养了许多年轻的京派作家,为京派的发展做出了许多贡献。林徽因的一生虽短暂却颇为精彩,她的美丽,她的乐观,她的智慧,她的才华给同时代人和后来人留下了如此之多的美好,也正因此,我们才更为惋惜她的逝去。1955年,林徽因香消玉殒,也许她的两个几十年的挚友金岳霖和邓以蛰联名为她写的挽联最能表达我们对她的留恋:“一身诗意千寻瀑,万古人间四月天。”