

晚清小说城市书写的现代新变

——以《风月梦》、《海上花列传》为中心

施 晔

晚清是中国古代小说的繁盛期,而学界对晚清小说及其城市书写的研究尚不充分。《风月梦》及《海上花列传》作为晚清较早的城市小说,不仅初步勾勒出扬州、上海的城市轮廓及空间,反映了城市化进程中“城漂”一族的兴起以及城市“恶之花”的盛开,更透露出异质混融的城市欲望地图及其所引起的文化焦虑,从而具有了传统小说中少见的城市意象及新旧杂陈的文化特质,折射出晚清小说城市书写的现代新变。

《风月梦》及《海上花列传》一直以来都被视为晚清青楼狭邪小说的代表,并被研究者拥为以“近真”笔墨描写妓家及世情的翘楚。然而这两部小说在城市书写方面的开创意义及其蕴涵的现代元素,一直到近几年才有人开始关注。美籍学者韩南在《中国近代小说的兴起》一文中提出了他的独到见解:“作为中国的第一部‘城市小说’,《风月梦》还构成了第一部上海小说《海上花列传》写作和阅读的文学语境。”城市小说的概念令学界耳目一新。美籍学者王德威则试图在《海上花列传》中挖掘出被压抑的现代性,认为该书“为晚清读者至少引介了三种事物:一种特别的‘欲望’类型学,一种有‘现代’意义的现实主义修辞学,还有一种新的文类——即都市小说”。本文拟寻踪这些前辈学者的研究足迹,对《风月梦》及《海上花列传》(以下简称《海上花》)城市书写中的现代元素作一深入细致的透析。

本文为上海市重点学科
“中国古代文学”(批准
号 S30403)阶段性成果

一、城市空间 织就小说叙事的内在纹理

《风月梦》及《海上花》对城市空间的展现不再流于传统小说对城市意象浮光掠影的笼统叙写,如唐人小说中的曲江、宋人小说中的金明池、明清小说中的西湖、虎丘、秦淮河等等,而是将城市空间的书写细密地织入小说叙事的内在纹理。

《风月梦》故事所依托的城市空间及场景主要是扬州城里的教场、瘦西湖风景区及两个风

月场所。小说起始,袁猷、陆书等五个男主人公陆续在教场方来茶馆登场。这茶馆也便成为小说城市空间叙事的一个核心点,几乎出现在每一回中,男人们每天在此聚会,然后向别的娱乐空间辐射开去。方来茶馆所处的教场原为明清时期当地驻军操练与比武的场所,李斗《扬州画舫录》卷九《小秦淮录》记载:“教场以新盛街为前街,贤良街为后街,南柳巷为西营外一层,永胜街为东营外一层。”乾隆三十二年,军用教场西迁,原教场便转变为商业荟萃之地。商贩艺人云集,茶楼酒肆林立,百技杂陈,行人塞途,市声喧耳。陆书从常熟来扬的第二天便迫不及待地去逛教场,听淮书,看男扮女妆的戏子唱小曲,流连于眼花缭乱的戏法、洋画、西洋景中。直到清末民初还有竹枝词夸赞教场的繁华:“扬州好,午倦教场行。三尺布棚谈命理,四围洋镜觑春情,笼鸟赛新声。”教场著名的茶社有九如分座、月明轩、惜余春等,也许方来就是其中的一个。扬州人“早上皮包水(喝茶),晚上水包皮(洗澡)”的休闲习惯在教场这一特定空间得到了充分体现。

为了增强小说的现场感,小说在描述空间迁移时详细到了每一个街巷名,例如,吴珍头一回邀众人去妓院强大家吃相公饭,作者详细罗列道:

(吴珍)邀着众人,出了茶馆后门,走贤良街,转弯向北柳巷。到了天寿庵南山尖,下坡走到河边,过了摆渡,走倒城,到了九巷一个人家。吴珍邀请众人进了大门,见是三间厅房,后面住宅厢房,共有五六个房间。众人进内,早有底下人招呼,请到东首一间房内。这见湘帘翠幔,绣被锦衾,摆设精雅。^⑦

这种由街到巷再具体到某一户人家厅堂房舍的叙写,在小说中并不少见。甚至几个主要人物的住处及他们经常活动的场所,作者都有实录性的交待,如魏璧的公馆在糙米巷,袁猷家住北柳巷,妓院进玉楼在天宁寺隔壁,谜社红梅馆在左卫街……烂熟于胸的大街小巷时不时地镶嵌在小说叙事的脉络中,织就作者与读者共同的扬州想象。

瘦西湖是扬州的又一个著名地标性城市空间,犹如一根晶莹剔透的项链贯穿在《风月梦》结盟、进香、端午观龙船等情节中,展现了扬州城玲珑精致的自然、人文景观,这些景观散布在虹桥——小金山——平山堂这条沿湖风景线。五位男主人公小金山关帝庙拜结金兰走的是最经典的一条线路,从小东门外城门首河边上船,出天凝门水关,过北门慧因寺,抵达虹桥,弃舟上岸,于小金山关帝庙盟誓。又各处游玩,看芍药,上长春岭,后返回船上,“将船开到桃花庵、法海寺、平山堂、尺五楼各处游玩,看了各处芍药,红白相间,烂漫争妍”。傍晚兴尽,返回天凝门码头。

从陆地到水中,从大街到小巷,邗上蒙人如数家珍式的叙写为读者营构了一个充满真实感、时代感及现场感的扬州城市空间,使读者顿生身临其境之感。

相较于扬州庸散、闲适、富有传统文化特色的城市风韵,《海上花》中的上海则另有一番风情。上海自1843年开埠后,在半个世纪里迅速崛起为全国乃至东亚的商业、文化之都,西方殖民文化的入侵,使上海更体现出喧嚣繁盛、绚丽艳熟、新奇冒险等现代城市特征。《海上花》所展现的城市空间场景主要是沪北租界区及后半部的私人花园一笠园。头等的长三书寓及次等的么二堂子主要集中在繁华热闹的英法租界,小说起始作者花也怜依(韩邦庆)一梦惊醒,发现自己身处上海华洋交界的陆家石桥,懵懂之间与从乡下进城淘金的青年赵朴斋相撞,以致赵跌得满身淋漓的泥浆水,预示了他海上之旅的坎坷。赵朴斋走下桥堍,进入租界,同陆书一样,迫不及待地一头扎进万劫不复的花花世界。

这个世界中,有公共娱乐休闲场所抛球场、明园(以张园为原型)、愚园、山家园、静安寺、番菜馆、茶馆、戏院、亨达利洋行等,大马路、二马路一直到五马路则是租界的主动脉,而主人

公们活动的主要场所——妓院及商铺则密密匝匝地分布在这些马路两侧的街巷中,如么二陆秀林书寓聚宝堂在西棋盘街,长三沈小红书寓在四马路荟芳里,长三周双珠书寓在三马路旁公阳里等等。小说对这些花街柳巷的地理方位交待得如此详细,以至张爱玲在将《海上花》译为国语时顺手绘制出一幅海上花地图,进一步营造了小说的实录氛围。《风月梦》及《海上花》“这两部小说都给了我们城市中心的明白无误的路线指南,列出街巷名目,这是它们区别于前人小说的一个特征”。确实,沪北租界区成串的地标性建筑和纵横交错的街巷成为小说城市书写的重要符号及对照真实上海的坐标,代表了19世纪末上海繁盛的空间场域。

美国城市学家芒福德曾指出:“城市不只是建筑物的群集,它更是各种密切相关并经常相互影响的各种功能的复合体——它不单是权力的集中,更是文化的归极。”^⑩作为文化空间的城市则承载着市民文化娱乐、节庆祭祀、资讯传媒等一系列活动。

《风月梦》中的红梅馆就是扬州城一个典型的公共文化空间。它不仅在小说第十回中现身,而且也是作者为《风月梦》作序(甚至可能是写作《风月梦》)的地方。据韩南推测,红梅馆即是扬州著名的谜社“竹西春社”,那是“一处由文人结社打谜语的公所”^⑪。扬州历来是谜家辈出、佳作纷呈之地。早在唐代,扬州的灯谜故事就已广泛流传。明末,扬州的一批灯谜爱好者就成立了一个谜社“广社”。到了清嘉、道年间,扬州的灯谜爱好者又成立了著名的“竹西春社”。清末民初又有“竹西后社”继起,时人誉之“竹西谜艺,独步一时”。特别是后两个谜社,不仅猜射活动多,还留下了许多著述,如吴半村著《悔不读书斋谜稿》、孔剑秋著《心向往斋谜话》、陈天一辑《竹西后社谜剩》等。《风月梦》中的红梅馆位于左卫街,“敝地有些斯文朋友在里面出社,俗言打灯谜”^⑫,也就是说红梅馆是文人聚集打谜之场所:“到了里面,远远望见厅房檐口并两廊檐柱上皆牵着麻线,上用竹夹儿夹着数百张有一尺多长、一寸多宽白杭连纸条,上面皆系写的七个大字,下有注脚小字……有许多人在里看望。也有点头趑趄,也有三三两两交头接耳。”^⑬由此可见,红梅馆人气旺盛,扬州文人借打谜这一独具地方特色的文化活动在此聚会交游。

与红梅馆相比,《海上花》中的明园则是一个极富现代情调的公共文化娱乐空间。明园的原型是张园。张园是一个中西合璧的私人花园,园主为无锡寓沪富商张叔和。张园于1885年正式开放,由于园主善于经营,张园逐步成为上海私家园林的翘楚——一个集花园、茶馆、饭店、书场、剧院、会堂、照相馆、展览馆、体育场、游乐场等多种功能于一体的公共场所。市民可以在此赏花、观景、购物、看展览,馆人更将其当作出风头、展时装之舞台。《海上花》第六、第九、第二十九、第三十五等回中都有人们游玩明园的情节。某个礼拜日王莲生(洋务官员)、罗子富(江苏候补知县)带着他们的相好游明园:“有踏青的,有拾翠的,有修禊的,有寻芳的。车辚辚,马萧萧,接连来了三四十把,各占着亭台轩馆的座儿。但见钗冠招展,履舄纵横,酒雾初消,茶烟乍起,比极乐世界无遮会,还觉得热闹些。”^⑭可见这个新式花园作为上海市民的公共娱乐空间所受欢迎的程度。另据熊月之《张园与晚清上海社会》一文考证,张园除扮演公共文化娱乐空间这一角色外,在20世纪初还成为上海各界集会、演说以及开展政治活动的重要场所。

此外,城市里的戏园、开堂会的妓院也是人们接受文化熏陶的公共娱乐场所。《风月梦》中进玉楼请了一个杂耍班子为妓女月香庆生辰,除了表演杂技、口技外,还唱京腔,讲笑话,以增加庆典的热闹气氛。《海上花》中的乡下姑娘赵二宝刚到上海,就接受纨绔弟子施瑞生的邀请,到四马路宝善街上的著名戏园子“大观园”看水游戏《翠屏山》。

除了这些固定的文化活动场所,一些地标性城市空间在传统节日时会变成市民狂欢的临时舞台。《风月梦》第十三回写扬州市民贺端午,看龙舟,瘦西湖两岸:“榴红似火,艾绿如旗……那些大小游船纷纷来往,又听得锣鼓喧天,远望旌旗蔽日,各色龙船在水上如飞而至。”^⑮

九条龙船相聚湖面抢鸭子斗标,岸上游人如织,扶老携幼,男欢女笑,一段文字将扬州的端午节庆氛围渲染得异常生动,热闹非凡,而瘦西湖景观区在扬州城大大小小的节日里更成为一个不可或缺的大舞台。

上海是西方列强的殖民地,欧风美雨的洗礼使洋场租界具备了“国际村”的视野,因此上海的文化娱乐空间拥有了扬州等其他城市没有的独特现代特征:风驰电掣于大马路上的西式马车,琳琅满目的亨得利洋行,富丽堂皇的戏园及番菜馆,游人如织的西式公园等等,无不折射出带有异域特质的光怪陆离的洋场文明在社会及文化转型中的现代气息。而报纸(当时称为新闻纸)和期刊作为一种抽象的公共文化空间,承载着新闻传播、文学教化、大众娱乐等多重功能,最能体现上海城市的现代性。报刊是19世纪末摩登上海的新生物,它在韩邦庆时代已相当普遍,韩曾主《申报》的外围笔政,《海上花列传》也是先在他创办的中国第一份小说期刊《海上奇书》(由点石斋书局石印,申报馆代售)上连载后再出版单行本的。报刊首先是传递信息的媒体,通过这个媒体,市民们可以及时了解城市内外每天发生的新鲜事,包括花界勾栏的桃色新闻。同时,报刊还是文人展示才华的一个重要平台。自诩高雅的妓女文君玉因红豆词人在报上送了她两首诗而得意非凡,酸腐诗人方蓬壶替妓女赵桂林上了新闻纸,并夸口说“天下十八省个人,陆里一个勿看见?才晓得上海有个赵桂林末。”^⑧这从一个侧面反映了报纸作为一个公共文化空间的新形态所受到的广泛关注。就以1872年创刊的《申报》为例,方蓬壶所言发行量遍及“天下十八省”倒并不是吹牛,据申报人李嵩生记载,到1878年,北京、天津、南京、武昌、汉口、南昌、九江、香港、安庆、保定、广东、广西、四川、湖南、杭州、福州、苏州、扬州、宁波、烟台等二十多个城市的邮局皆代售申报^⑨。与日俱增的销量及发行地显现了大众媒体及报刊出版业在近代上海的兴起。“当我们阅读报纸时,就会觉得大家共同生活在一个空间之中,有共同的日常生活”^⑩,报纸这一新兴、抽象的城市公共文化空间也凝聚了作者对转型中的上海洋场文化风貌的微观视角。

二、“城漂”一族和城市“恶之花”的盛开

随着城市化进程的加快及城市规模的不断扩张,细密的社会分层及繁多的职业分工导致了城市社会的高流动性,从而给农村人口带来了迁居城市的机会,形成了数量巨大的“城漂”族。《风月梦》中来自盐城的妓女,《海上花》中为数众多的淘金客,从靠天吃饭到靠人吃饭,迥异的谋生手段让人们变得功利、虚荣、惟钱是重、个人至上,而城市过客或新移民的无背景匿名状态又使得他们无所顾忌,挣脱了习俗和乡规民约的束缚,进入现代城市以个人为本的自由天地,于是传统的伦理价值观念之堤开始崩塌。“当韩邦庆的《海上花列传》极为鲜明地把乡下人到上海‘闯世界’作为具有象征意义的事件来描写时,城市就不只是一个喧嚣的场景了,它确实是一种新的文化。所以,传统的道德批判在韩邦庆那里,渐次让位于‘个人感受’——一种在城市社会环境中形成的特殊心理与价值观念。”^⑪传统道德价值观念参与的缺失,“城漂”一族日益膨胀的物质欲望,构成了对传统文化及乡村气质的极大反叛和疏离。人情物化是“城漂”一族的显著特征:“一个大城市变得越离奇莫测,在那里生存就越需要对人性有更多的认识。实际上,生存竞争越来越激烈,这就促使个人迫不及待地宣告自己的利益所在。”^⑫“城漂”一族不再以情感而是以利益为本,人际关系的确立也不再以地缘、血缘、姻亲或义气相投为准则,而以对自己有利与否为最高原则。《海上花》中义大洋行的小职员吴松桥因为乡下父亲于己无用且要坍自己的台,可以拒不相认,像打发叫花子似的把父亲赶走。洪善卿漠视姐

姐一家的困窘,外甥拉东洋车、外甥女下海为娼,亲姐姐疾病缠身都与己无关。金钱是权衡人情的惟一标准,扬州的盐商经济推动了商业、运输业乃至风月业,暴富的商人让人肃然起敬,在扬州拥有很高的社会地位。《海上花》中从乡下来的张小村在米行找到了生意,就瞧不起同来上海淘金的赵朴斋。赵朴斋拉东洋车时,众人避之惟恐不及,包括他的亲舅舅;当赵因妹妹二宝开堂子而富裕起来、衣着光鲜时,众人又对他另眼相看。笑贫不笑娼,极端拜金是“城漂”一族的共性。文士在沪上洋场的潦倒落魄生动阐释了士农工商四民排序重新洗牌的社会现实,陈小云以商人本色在一笠园登堂入室,标志着商人阶层在上海的迅猛崛起。另外,《风月梦》、《海上花》都写有结盟之事,且有盛大的结盟仪式^②,可笑的是,无论是前者的义结金兰还是后者的姊妹拜盟,相互间的盟约关系脆若米纸,不堪一击。吴珍虚报假账,克扣陆书银钱,袁猷在吴珍下狱后替他关说捕衙,从中捞取好处。陆书落魄到无钱回乡时,这些朝朝相聚的结拜兄弟个个吝啬无比,可谓“酒食朋友朝朝有,急难之中无一人”。《海上花》中的十四姐妹本是齐韵叟强作盟主将她们扭合在一起的,她们为投恩客所好,秉香而拜,私底下却各打各的小算盘,琪官、瑶官是齐韵叟宠爱的家妓,与齐老的新欢苏冠香心存芥蒂,林翠芬因为相好尹痴鸳特别关注妓女张秀英而打翻醋罐。人情薄如纸,私利厚于天,这是两部小说共同反映的城市镜像。

乡情淡出是“城漂”族又一价值新取向。乡愁与叶落归根是中国古代文学的一大母题,无论哪个时代、哪种文学形式,都绕不开这一永恒话题,晚清小说也不例外。对道德惩戒与归乡情结的执著是《风月梦》虽具有现代因子,然终不脱传统小说本质的根本原因。《风月梦》中有两个来自乡村的青年,一个是作为反面典型的陆书,从小镇常熟进城后便迷惑于风月世界,乐不思蜀;一个是作为正面榜样的穆竺,来自霍家桥穆家庄的乡下人,第一次看见座钟被吓了一跳,第一次遇见妓女羞得不知所措,连作者都忍不住嘲笑他为木偶人(穆竺号木偶仁)。虽然两人最终皆回归故里,但结局却有天壤之别。陆书荡尽钱财后落魄而归,染了一生毒疮,生死未卜。坚决抵制城市诱惑的穆竺:“在家务农,娶了妻子,如今又生了儿子。正欲上城,到新胜街首饰店兑换银锁、银镯与儿子戴……欢欢喜喜,更换新帽、新衣、新鞋、新袜,直奔扬州。”^③他正赶上妓女双林的牌位入烈妇牌坊的盛大仪式,正因为他是木偶人,对繁华的城市与销魂的风月有超乎常人的“免疫力”,所以他成为虚幻的扬州风月梦的旁观者和见证人。《海上花》当然也脱不了乡村底色。赵朴斋、张小村兄妹均来自同一个村庄,作者只交代他们搭一只无锡网船开往上海,“不止一日,到日辉港停泊”^④,却隐匿了他们的故里,为他们成为无乡关背景的、誓不归乡的城市新移民埋下伏笔。果然,赵朴斋沦落为东洋车夫也不愿回乡,赵二宝、张秀英宁为上海妓,不做乡村女,他们自绝退路之举明白彰显出对回归乡村的决绝。即便最后遭受被人遗弃、堂子被砸的毁灭性打击,也动摇不了赵氏兄妹固守申城的决心。没有乡土,就不会有城市,城市意象的浮现离不开乡土的对应存在。而韩邦庆在城乡对应中巧妙地将城市移民日趋淡漠的乡土意识由朵朵“海上花”衬托出来,显示出城市意象的巨大吸附力,同时也表现了高出《风月梦》及同时期其他小说的现代性。

随着城市的发展及财富的增加,贫富分化愈演愈烈,投机、冒险、欺骗、色情等行业日渐兴旺,成为城市的毒瘤与痼疾。这种现象在传统小说虽也有表现,但传统说部一般着眼于城市中政治人物的权力争斗、才子佳人的情爱传奇、英雄豪客的仗义侠行,或者市民的发迹变泰、清官的惩恶扬善等等,较少关注城市的黑恶势力,即使提及,也只是在罪与罚的主题中作为背景一笔带过。然而《风月梦》及《海上花》却将老鸨妓女、地痞流氓、赌棍掮客、拆白党、投机客及他们赖以生存的妓院、赌场、烟馆等形形色色的城市“恶之花”作为小说城市书写的一个重要组成部分,作为展现各种盘根错节的社会弊病的形象载体,通过对欺诈诱骗、巧取豪夺、弱肉强食等罪恶

行径的叙述,真实反映了城市扩张、贫富不均及吏治腐败等造成的社会阴暗面。

老鸨、龟公经营的妓院已了无传统青楼小说中“进士妓女”谈情说爱的风花雪月,倜傥风流、才气勃发的文人进士为商贾、官宦、买办、平庸市民、浮滑子弟、流氓地痞所取代,仪态万方、才貌双全的青楼名姝也日益恶俗化、趋利化,她们“不必再含英咀华,濡染翰墨去迎合士人的雅趣,妓家的一切均以迅速赢利为依归”^⑤。无餍的贪欲使妓院变为藏污纳垢的黑色染缸和城市恶之花的一个重要分枝,人口买卖、拆梢敲诈、虐待妇女、私设赌局等事件在此频频发生。《风月梦》第二回叙及缙子街妓院“坠子家”新买来一个十六岁的盐城女孩秀红,被老鸨朝打暮骂,逼良为娼。《海上花》中的“讨人”也是妓院买来做生意的女孩,有的讨人如诸金花不会应酬赚钱,常遭老鸨毒打,终日遍体鳞伤。妓院不仅是黑恶势力的吸金工具,还是他们的附属及帮凶。黄翠凤赎身一事必须得到帮会的首肯才能顺利运作。妓女杨媛媛与赌场周少和通同作弊,局骗恩客李鹤汀好几万洋钱。另外,“夷场浪老鸨末才是个拆梢呢”^⑥,所谓拆梢就是以构陷欺骗为业的人,也即清末民初沪上有名的拆白党的前身。老鸨黄二姐伙同妓女黄翠凤明目张胆地扣押罗子富装有公私重要文件的拜盒,敲诈到五千大洋,她们何以如此胆大妄为?因为妓院背后有强大的租界帮会及黑势力撑腰。

恶霸、流氓开设的赌场更是城市罪恶的渊薮,《海上花》中,流氓周少和在公阳里翻戏局赌,杭州富商李鹤汀先后输了三万洋钱,虽然赌场被外国巡捕连锅端掉,周少和也坐了几天牢,但他出狱后变本加厉,纠集了混江龙、徐茂荣等流氓开了更大的地下赌场:“手下底一百多人,连搭衙门里差役,堂子里信人,才是俚帮手。”^⑦他们串通“倒脱靴”,以致癞头鼋、李鹤汀、乔老四三人一共输掉了十几万。《风月梦》中的吴耕雨也是“因在摊局上输多了”,才把脑筋转到吴珍身上,希望能敲他一大块银子。

另外,由城市黑恶势力控制的烟馆是晚清城市烟毒泛滥的标志。上海林立的烟行、公共烟馆及挑烟店,扬州城里稠密的烟户,妓院中成套的吸烟工具,都是城市烟害的真实写照。可笑的是,时人并不以吸食鸦片为耻,反而视其为时髦风尚,甚至将其作为交际场中的应酬品。《风月梦》第三回中,瘾君子吴珍力邀众人吸烟,作者还详述了他对陆书这个新手从烧烟、滚烟、吹烟、嗅烟整个吃烟过程的言传身教。《海上花》写了一个“乱烘烘像潮涌一般”人满为患的公共烟馆花雨楼,做小买卖的在人丛中兜揽生意,逐队成群的野鸡在物色顾客,杭州富商李实夫就在烟馆里搭识了野鸡诸十全,从而染上了严重的性病。

最后,政府官员与城市黑恶势力间千丝万缕的利益关系也是城市“恶之花”书写的重要内容。《风月梦》中“惯在龟窝堂名吃白大,揽腿跑挤鸭子,寻没影儿钱”^⑧的吴耕雨因输急了眼找到吴珍借钱,遭拒后恼羞成怒,勾结甘泉县差役包光等人,以吃烟的名义拘捕吴珍,致使其倾家荡产,流放异乡。《海上花》中老鸨郭孝婆因拐逃宁波大户之妾苏冠香而下狱,但是苏姐是显宦齐韵叟的小妾,且苏又是齐的新宠,于是这场官司便大事化小,郭孝婆也逃脱了牢狱之灾,继续在沪上花柳界钻营谋生。官府与黑恶势力构成的利益同盟在两部小说中都得到了深刻的揭露。

三、城市欲望地图与城市焦虑的凸显

城市空间不仅是一种客观存在、地理方位,如街道、园林、自然景观、地标性建筑等,还是一种文化存在,更是一种摒弃了传统社会的地缘、血缘纽带而形成的独特的、不同于农耕文明的生活方式。在自然原始的乡村生活中,人们以道德圆满为最高追求,然而城市却是物化的欲望空间,人们不知疲倦地追逐着权力、金钱和色欲,于是免不了尔虞我诈、弱肉强食、角逐争

竞。《风月梦》、《海上花》将人们的主要生活场景圈定于城市欲望的会聚点——扬州及上海租界区的风月场,午后两三点才打着呵欠起床的上海倌人,唱着媚惑撩人小曲的扬州相公,烟榻上横陈的烟客,大观园中喧嚷的看客,无不宣泄着两座城市颓废、暧昧、充满诱惑的世纪末风华。晨昏颠倒的妓院是城市欲望的缩影,每天的生活总要在午后才徐徐拉开帷幕:倌人醒了,客人来了,城市活了,交易开始了。城市是喧嚣的、物质的、富于竞争性和刺激性的,灯红酒绿的夜店、纵横交错的街道、川流不息的各式车辆、令人销魂的娱乐生活,时时刻刻撩拨着人们的心灵。生活在这种纷扰空间里的人不知不觉中会滋长出强烈的物质占有欲和补偿性的享乐需求,因此城市生活迥异于乡村之处,就在于它带给人们的强大的欲望及欲望追逐过程中无时不在的莫名的焦虑。

这样的焦虑首先来自于作者本身。两位作者中,韩邦庆来自松江小镇的官宦之家,科举失利后淡于功名,常年旅居沪渎:“顾性落拓,不耐拘束,除偶作论说外,若琐碎繁冗之编辑,掉头不屑也。与某校书最昵,常日匿居其妆阁中。兴之所至,拾残纸秃笔,一挥万言。”^②邗上蒙人是个经常出没于谜社红梅馆的市井文人。他们生活在极端物化及拜金的城市中,传统与现代思维、乡村与城市思维、东方与西方思维所造成的多重矛盾使他们陷于无所适从的焦虑状态,于是邗上蒙人打着扬州华丽的城市大旗宣扬地道的乡村与传统文化,韩邦庆则隐身于校书妆阁,终年疾病缠身,无法摆脱物化的现实世界,只能在小说中营造一个传统士文化的乌托邦“一笠园”,以此对抗日益西化及商业化的上海新文化,缓释在洋场物质文明中所产生的焦虑与不安。他“生活在两个世界中,在这两个世界中,他或多或少都是一个外来者”^③。作者对上海洋场异质文明的焦虑多次通过小说人物之口说出,洪善卿对初来上海的赵朴斋说:“近来上海滩浪倒也勿好做啥生意?”^④道出了一个久经历练的商人的生存焦虑;农民吴小大被儿子拒认后痛心疾首:“上海夷场浪勿是个好场花。”^⑤表达出了对儿子被上海这个拜金怪物吞噬、同化的极度愤恨。显宦齐韵叟看到乡村姑娘赵二宝下海为娼便对众人说:“上海个场花赛过是陷阱,跌下去个人勿少!”^⑥体现出传统士大夫对城市进行感性触摸和理性分析时产生的文化认同危机。

这样的焦虑又通过作者对城市欲望的传神书写得以显现。有心理学家通过大量研究得出这一公式:焦虑=欲望÷实现欲望的行动,也即欲望越多,实现欲望的行动愈少,人就越容易焦虑。城市人与日俱增的旺盛欲望及由此产生的莫名焦虑,在《风月梦》及《海上花》中都被诠释得淋漓尽致,超越了以往任何一部传统小说。

小说主人公的主要生活场域——妓院当然少不了男女情欲。王德威认为19世纪中叶以来的狭邪小说在开拓中国情欲主体想象上影响深远,凸显了中国文人与未来对话的野心:“《海上花》写欢场犹如情场,又视逢场作戏为真情流露的最佳时刻,出手即不凡。”^⑦确实,邗上蒙人与韩邦庆笔下的妓院都夹杂有程度不同的家庭味道,《风月梦》中凤林衣不解带服侍患病的贾铭,并与贾铭之妻李氏相处融洽,极似贾铭之妾;《海上花》中沈小红为夺回王莲生,与王的新欢张蕙贞大打出手。说假戏真做也好,说日久生情也好,两部小说都倾向于青楼中的感情救赎:“主题其实是禁果的果园,填写了百年前人生的一个重要的空白。”^⑧张爱玲所指的人生空白即是父母之命、媒妁之言的婚姻所导致的爱情真空。而当时人们能在社交场合自主结识、自由恋爱的异性只有妓女,因此妓院除了是不可或缺的社交场所外,还是男人们品尝禁果的伊甸园。陆书十八岁娶妻,“乃系读书人家的女儿,容貌丑陋,与陆书不甚和洽,时常分房独宿,所以二载有余,并未有孕”^⑨。袁猷之妻不仅无子,而且妒悍无比。《海上花》中男人们的妻室基本是无面目的背景,这些人离乡背井、常年居住沪上,终日流连于风月场中,可见他们对妻室的

冷落。跳出无爱的家庭游走于勾栏,寻找他们信以为真的爱情,大多数人只能以失败告终。《风月梦》中的男人几乎都是单相思,硕果仅存的爱情产生在贾铭与凤林这一对间,两人恩爱绸缪,一刻难离。然而凤林突然之间跟只认识了一两天的卢姓京官从良去了,贾铭只得眼睁睁地看着她“抱琵琶走别路”,怨自己多情反被多情误。陆书从进玉楼返乡后患了一身毒疮,生死未卜……所有在青楼中寻找情感寄托的浪子最后皆零落星散,体现了作者“婊子无情”的惩戒动机。

韩邦庆则卸下了道德劝诫的旧门面,展示给人们一片不动声色争逐个人情欲的新天地。他笔下的沪上青楼是嫖客、倌人双方的伤情地,既想投入,又怕失望,患得患失的矛盾心态让王莲生脚踩沈小红、张蕙贞两只船,结果沈小红暗娉戏子小柳儿,张蕙贞私通自己的亲侄子,他先后遭遇了两个女人的背叛。不谙世事的赵二宝正式挂牌营业不久便遇上了南京来的史天然,二宝的“人家人”气质独得史三公子的青睐。而史天然巨宦之子的身份,温文尔雅的作派,虚位而待的妻席,更让赵二宝心魂俱迷,受宠若惊。尽管她竭尽全力细心呵护这份突如其来的好运,尽管两人也曾情投意合,海誓山盟,然而史三公子的负心背盟让二宝从幻想的云端一下栽入失望的地狱。雪上加霜的是恶霸赖三公子又因二宝接待冷淡、礼数不周砸烂了她的书寓。史三与赖三由内而外,联手摧毁了二宝心灵与物质的情爱家园。小说到此戛然而止,昭示着在上海这个极度功利、金钱至上的世界里,情爱之花的难以生存。

除了情欲,城市生活当然少不了利欲的推动,城市人空前强大的逐利欲望被妓院生态折射得异常透彻。商人的欲望在于获取无限的商机和利润,帮闲掇客的欲望在于空手套白狼所得的不义之财,政客的欲望在于上升的空间和台面下的权钱交易,妓院的欲望则是无餍的捞取金钱。在晚清城市中,耻于言利已是明日黄花,逐利成为光明正大的追求和职业。进玉楼对陆书的榨取在《风月梦》中非常典型。虔婆狮口大开,浪子挥金如土,一个多月工夫陆书已将带来的大笔银两用得罄尽。一旦床头金尽,虔婆、粉头便冷面相向,日夜絮叨。初涉扬州风月场的陆书“输”得一干二净,最后回常熟的盘缠还要靠人接济。这样的风月故事其实已经上演了千百年,只是总有人参不透妓院“钱尽缘尽”的逐利本质。上海素有“海东利藪”之称,虽然韩邦庆对洋场妓院的逐利行径描写得较为隐微曲折,然而难掩温柔陷阱的狰狞。罗子富的相好黄翠凤居然暗中协同老鸨黄二姐扣押他装有公私重要文书的拜盒,敲诈了罗子富一大笔洋钱,流氓周少和等人开地下赌场,套住的赌资成千上万,洪善卿虽是参店老板,却以帮闲为主业,整天忙着为王莲生、朱蔼人(世家子弟)等人置办物事,调停事端,从中捞取丰厚的回扣。这些用隐笔或侧笔描写的洋场逐利“浮世绘”深刻揭示了在上海这个新兴商业城市中官、绅、商的利益联盟及租界妓院在其中扮演的社交枢纽和中介角色。

此外,还有名欲,即便是镜中花、水中月的虚名,也有人愿意以命相搏,《风月梦》中的烈妇、《海上花》中的大老母^⑧即是。双林与袁猷没有任何感情基础,而且在文化品位上也悬隔万端,双林却愿意从良做袁的小妾,袁猷病入膏肓时她竟然服毒捐躯,父权社会固置在双林头脑中的名节观让她走上了这条不归路,“对道德节操过度的向往也是一种偏执、一种对中道的逾越”^⑨,而“海上花”们对“大老母”名分的攫取欲使李漱芳命丧黄泉,使赵二宝、周双玉们纷纷落马,输得一败涂地。

情欲、利欲及名欲引起的焦虑显然是低层次的,尚没有上升到审美焦虑的范畴,但是有别于传统小说仍以农业文明的文化视角去审视城市文明,把城市写成披着城市华服的村庄,《风月梦》与《海上花》则已在扬州与上海的额头刻上了深深的都市烙印,那就是城市人顽强生命力的勃发和旺盛欲望的吁求,以及由此产生的无尽的情感困惑及精神焦虑。

总而言之,作为情节背景,城市既呈现出一种客观的空间地理位置,一种各具特色的文化

场域,又揭示了一种主观的生存欲望氛围。作为书写方式,城市则更表现为一种意识形态,一种控制主体社会认知和言说的话语模式。两部小说对城市空间、城市族群、城市焦虑的实录式书写,使读者获得了复杂、多元、真实的城市体验。然而,上海与扬州的文化落差,两位作者不同的文化际遇使《海上花》的城市书写艺术及现代性均超越了《风月梦》。《海上花》善于通过捕捉日常生活的边缘细节来表现整个城市生活转瞬即逝的象征因素:“是旧小说发展到极端,最典型的一部。作者最自负的结构,倒是与西方小说共同的。特点极度经济,读着像剧本,只有对白与少量动作。暗写、白描,又都轻描淡写不落痕迹,织成一般人的生活质地,粗疏、灰扑扑。”^⑨另外,“此书结得现代化,戛然而止”^⑩,留给读者一片极大的想象空间。而《风月梦》基本是在城市小说的新瓶子里装入了道德劝说的旧酒,虽然华美,却也乏味。所以《风月梦》只能说是具有些许现代因子的非典型城市小说,尚处于前现代阶段。然而如无《风月梦》的引领,“海上花”未必能得以盛开。《海上花列传》虽已具有浓郁现代因子,但作者在传统与现代间的彷徨仍然显而易见,一笠园便是传统士人心中那一抹抹不去的浪漫净土。

- ① 鲁迅《中国小说史略》第二十六篇“清之狭邪小说”中详述了《海上花列传》一书,陶慕宁《青楼文学与中国文化》第七章“晚清狭邪小说谈片”中均提及了《风月梦》及《海上花列传》。
- ② 鲁迅《中国小说的历史的变迁》第六讲:“作者对于妓家的写法凡三变,先是溢美,中是近真,临末又溢恶。”(《鲁迅学术论著》,浙江人民出版社1998年版,第245页。)
- ③⑩ 韩南《中国近代小说的兴起》,上海世纪出版集团、上海教育出版社2004年版,第40页,第42—43页。
- ④ 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》,北京大学出版社2005年版,第111页。
- ⑤ 李斗《扬州画舫录》,江苏广陵古籍刻印社1984年版,第182页。
- ⑥ 况周颐《选巷丛谈·扬州好》,清光绪三十三年刻本。
- ⑦⑧⑬⑭⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 卞上蒙人:《风月梦》,《中国近代小说大系》,江西人民出版社1989年版,第221页,第216页,第251页,第251—252页,第277页,第421页,第195页,第192页。
- ⑨ 参见韩子云著、张爱玲注释《海上花列传——国语海上花列传》,上海古籍出版社1995年版。
- ⑪ 刘易斯·芒福德《城市发展史 起源、演变和前景》,宋俊岭、倪文彦译,中国建筑工业出版社2005年版,第91页。
- ⑫ 韩南:《〈风月梦〉与青楼小说》,载《上海师范大学学报》2004年第1期。
- ⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 韩邦庆:《海上花列传》,《中国近代小说大系》,百花洲文艺出版社1993年版,第78页,第484页,第240页,第488页,第496页,第16页,第252页,第317页。
- ⑬ 申报馆编《最近之五十年》,上海申报馆1923年版。
- ⑲ 李欧梵:《晚清文化、文学与现代性》,《李欧梵自选集》,上海世纪出版集团、上海教育出版社2002年版,第270页。
- ⑳ 刘勇强:《西湖小说 城市个性和小说场景》,载《文学遗产》2001年第5期。
- ㉑ 瓦尔特·本雅明《巴黎,19世纪的首都》,刘北成译,上海人民出版社2006年版,第99页。
- ㉒ 参见《风月梦》第五回“小金山义结金兰”及《海上花列传》第五十三回“强扭合连枝姊妹花”。
- ㉓ 陶慕宁:《青楼文学与中国文化》,东方出版社1993年版,第227页。
- ㉔ 颠公《懒窝随笔》,朱一玄编《明清小说资料选编》,齐鲁书社1989年版,第816页。
- ㉕ Robert Ezra Park, *Race and Culture*, New York: The Free Press, 1950, p. 356.
- ㉖㉗ 王德威:《想象中国的方法——历史·小说·叙事》,三联书店1998年版,第13页,第31页。
- ㉘ 韩子云著、张爱玲注释《海上花列传——国语海上花列传》,上海古籍出版社1995年版,第636页。
- ㉙ 苏白称大老婆为“大老母”。
- ㉚ 张爱玲:《忆胡适之》,《张爱玲典藏全集》,哈尔滨出版社2003年版,第57页。
- ㉛ 张爱玲:《国语本〈海上花〉译后记》,《海上花列传——国语海上花列传》,第639页。

(作者单位 上海师范大学人文学院)

责任编辑 山木