RELATIONSHIP BETWEEN WRITERS AND THE LITERARY PUBLIC SPHERE IN THE URBAN SPACES OF CHINA

By

WANG WEIZHOU

Thesis Submitted to the School of Graduate Studies, Universiti Putra Malaysia, in Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

February 2025

FBMK 2025 5

© COPYRIGHT UPM

All material contained within the thesis, including without limitation text, logos, icons, photographs, and all other artwork, is copyright material of Universiti Putra Malaysia unless otherwise stated. Use may be made of any material contained within the thesis for non-commercial purposes from the copyright holder. Commercial use of material may only be made with the express, prior, written permission of Universiti Putra Malaysia.

Copyright © Universiti Putra Malaysia

© COPYRIGHT UPM

谨呈此论文摘要予马来西亚博特拉大学评议会
以符合博士课程之要求

中国都市空间中的作家与文学公共领域之关系

王唯州 著

二零二五年二月

主席　：　林春美副教授，博士
学院　：　现代语文暨大众传播学院

本文以中国都市空间中的作家和文学公共领域为研究对象，探讨二者在不同时期、不同都市空间中互动关系的表现。在现当代的中国都市空间中，都市文化、市场消费、科技设备、文学制度、空间和生产的发展前所未有，这极大地便利和加深了作家与报章杂志、书店、出版社、公共空间甚至相关的文学创作等文学公共领域的勾连互动，构成了作家与文学公共领域的深度关系。然而，文学公共领域作为西方理论的舶来品，其内涵却与中国的历史、社会和文学背景形成断裂态势，无法全然适用于中国语境。例如在哈贝马斯的公共领域理论中，“文学公共领域”仅是一个过渡阶段。然而在根植于中国语境的本文定义中，“文学公共领域”却是重要的物质场所和精神空间，表明中国都市空间中的文学公共领域不仅包含了哈贝马斯所指的咖啡馆、酒吧或沙龙，还包含了书店、社团、出版社、报纸、杂志等文化空间和文字媒介。不少身兼多种身份的作家身处都市空间，广泛地参与文学公共领域的建构。本文遂以都市空间为基本视野，以民国时期和当代时期的北京、上海、香港、重庆四座代表性中国都市为论述线索，采用文献调查、定性分析、个案研究等方法，考察其中具有代表性

© COPYRIGHT UPM

的作家与文学公共领域的相互影响，分析作家对文学公共领域的创建、运营和维护作用，以及文学公共领域对作家的场域占位、资本积累、创作素材的辅助作用。时间范围上，本文排除了城市文化隐匿的十七年及文革时期（1949-1976），大体分为民国时期（1917-1949）和当代时期（1978-2019）两个阶段进行讨论，探讨在中国语境中，作家何以建构文学公共领域，而文学公共领域又如何作用于作家主体性和他们的创作。试通过观照两者的交替影响，总结这段关系所形成的文学史脉络，并比较在民国和在当代中该关系的异同，展现其在不同时代背景下的嬗变。本论文发现，作家与文学公共领域的互动关系，在北京、上海、香港、重庆四座都市所构成的传统性与现代性并置、租界现代性、殖民现代性和战争现代性的背景范式的统摄下，形成了创作、资本、政治和传媒模式，并随着时代变迁和都市移位，总体仍然符合文学性的一般规律，却因为意识形态、市场经济、娱乐方式等现实元素的丰富，其重要性大大降低了，呈现出与民国时期截然不同的生存面貌。

关键词: 都市空间，作家，文学公共领域，互动关系

SDG: 目标 4: Quality Education

© COPYRIGHT UPM

Abstract of thesis presented to the Senate of Universiti Putra Malaysia in fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy

RELATIONSHIP BETWEEN WRITERS AND THE LITERARY PUBLIC SPHERE IN THE URBAN SPACES OF CHINA

By

WANG WEIZHOU

February 2025

Chairman : Associate Professor Lim Choon Bee, PhD
Faculty : Modern Languages and Communication

This study investigates the interaction between writers and the literary public sphere in Chinese urban spaces across different periods. In modern and contemporary Chinese cities, the unprecedented development of urban culture, market consumption, technological equipment, literary system, space, and production has greatly facilitated and deepened the interconnectedness between writers and various aspects of the literary public sphere, such as newspapers, magazines, bookstores, publishing houses, public spaces, and even related literary creations. This has resulted in a profound relationship between writers and the literary public sphere. However, the concept of the literary public sphere, as an imported Western theory, is not entirely applicable to the Chinese context due to the disconnection between its connotations and China's historical, social, and literary background. Unlike Jürgen Habermas's theory, which considers the literary public sphere as a transitional stage, this study defines it as a crucial material place and spiritual space within the Chinese context. The study employs methods such as literature reviews,

© COPYRIGHT UPM

qualitative analysis, and case studies to investigate the mutual influence between representative writers and the literary public sphere. It analyzes the role of writers in creating, operating, and maintaining the literary public sphere, as well as the auxiliary role of the literary public sphere in writers' field occupation, capital accumulation, and creative materials. The research focuses on two distinct periods: the Republican era (1917-1949) and the contemporary period (1978-2019), while excluding the seventeen years of urban cultural concealment and the Cultural Revolution (1949-1976). The study aims to explore how writers construct the literary public sphere and how the literary public sphere affects writers' subjectivity and their creations within the Chinese context. By observing the mutual influence between writers and the literary public sphere, the study summarizes the literary history of this relationship and compares the similarities and differences between the Republican and contemporary periods, demonstrating its evolution in different historical contexts. This present study reveals that the interaction between writers and the literary public sphere, under the overarching paradigms of traditional and modern juxtaposition, concessionary modernity, colonial modernity, and wartime modernity in the four cities of Beijing, Shanghai, Hong Kong, and Chongqing, has led to the formation of modes of creation, capital, politics, and media. Throughout changes in time and urban displacement, these modes generally conform to the general laws of literary expression. Nonetheless, due to the enrichment of real elements such as ideology, market economy, and entertainment, their significance has greatly diminished, presenting a living condition that is markedly different from that of the Republican era.

© COPYRIGHT UPM

Keywords: Urban space, writers, literary public sphere, interactive relationships

SDG: GOAL 4: Quality Education

© COPYRIGHT UPM

Abstrak tesis yang dikemukakan kepada Senat Universiti Putra Malaysia sebagai memenuhi keperluan untuk ijazah Doktor Falsafah

HUBUNGAN ANTARA PENULIS DAN RUANG PUBLIK SASTERA DI RUANG BANDAR CHINA

Oleh

WANG WEIZHOU

Februari 2025

Pengerusi : Profesor Madya Lim Choon Bee, PhD
Fakulti : Bahasa Moden dan Komunikasi

Artikel ini mengkaji hubungan interaktif antara penulis dan ruang publik sastera dalam ruang bandar China, menganalisis bagaimana interaksi ini berubah mengikut masa dan ruang bandar yang berbeza. Dalam ruang bandar China masa kini, perkembangan budaya bandar, penggunaan pasaran, peralatan teknologi, sistem sastera, ruang dan produksi adalah tidak pernah terjadi sebelum ini, yang memudahkan dan memperdalam interaksi antara penulis dengan akhbar dan majalah, kedai buku, penerbit, ruang awam, dan bahkan berkaitan dengan penciptaan sastera, membentuk hubungan mendalam antara penulis dengan ruang awam sastera. Namun, ruang awam sastera sebagai produk teori Barat, maknanya berkonflik dengan latar belakang sejarah, sosial, dan sastera China, dan tidak sepenuhnya sesuai dalam konteks China. Sebagai contoh, dalam teori ruang awam Jürgen Habermas, "ruang awam sastera" hanyalah satu tahap peralihan. Namun, dalam definisi yang berakar dalam konteks China dalam artikel ini, "ruang awam sastera" merupakan tempat material yang penting dan ruang spiritual,

© COPYRIGHT UPM

menunjukkan bahwa ruang awam sastera dalam ruang bandar China bukan hanya meliputi kafe, bar atau salon yang disebut oleh Habermas, tetapi juga termasuk kedai buku, persatuan, penerbit, akhbar, majalah dan lain-lain ruang budaya dan media bertulis. Ramai penulis yang memiliki pelbagai peranan mendapati diri mereka berada dalam ruang bandar dan secara aktif terlibat dalam pembinaan ruang awam sastera. Oleh itu, artikel ini menggunakan ruang bandar sebagai perspektif asas dan mengambil Beijing, Shanghai, Hong Kong, dan Chongqing sebagai contoh utama bandar-bandar China semasa era Republik dan zaman kontemporari sebagai benang pembahasan. Artikel ini menggunakan kaedah kajian dokumen, analisis kualitatif, dan kajian kes untuk menyiasat interaksi antara penulis representatif dan ruang awam sastera, menganalisis peranan penulis dalam penciptaan, pengoperasian, dan pemeliharaan ruang awam sastera, serta fungsi bantuan ruang awam sastera terhadap penempatan penulis, akumulasi kapital, dan bahan ciptaan. Dari segi jangka masa, artikel ini tidak memasukkan dua puluh tahun (1949-1976) yang tersembunyi dalam budaya bandar dan masa Revolusi Kebudayaan, tetapi secara umum dibahagikan kepada dua fasa: era Republik (1917-1949) dan zaman kontemporari (1978-2019) untuk membincangkan bagaimana penulis dalam konteks China membina ruang awam sastera dan bagaimana ruang tersebut mempengaruhi subjektiviti penulis dan penciptaan mereka. Melalui pemerhatian interaksi timbal balik antara kedua-duanya, tesis ini menghuraikan konteks sejarah sastera yang terbentuk dari hubungan tersebut, dan membandingkan persamaan serta perbezaan hubungan ini antara era Republik dan zaman kontemporari, menunjukkan perubahan yang berlaku dalam konteks zaman yang berbeza. Kajian ini mendapati bahawa

© COPYRIGHT UPM

hubungan interaktif antara penulis dan ruang awam kesusasteraan, dalam rangka paradigma latar yang merangkumi penempatan tradisional dan moden di Beijing, Shanghai, Hong Kong, dan Chongqing—iaitu moderniti konsesi, moderniti kolonial, dan moderniti peperangan—telah membentuk corak penciptaan, modal, politik, dan media. Dengan perubahan zaman dan perpindahan kota, secara keseluruhan, hubungan ini masih mematuhi peraturan umum kesusasteraan. Namun, disebabkan oleh faktor realiti seperti ideologi, ekonomi pasaran, dan bentuk hiburan yang semakin berkembang, kepentingannya semakin berkurangan, memperlihatkan wajah kewujudan yang sangat berbeza daripada era Republik China.

Kata Kunci: Hubungan interaktif, Penulis, Ruang bandar, Ruang awam sastera

SDG: MATLAMAT 4: Pendidikan Berkualiti

© COPYRIGHT UPM

致谢

扒拉开芜杂凌乱的文档和资料，这份论文兀自摆在眼前，方才想起，一段长长的旅程结束了。这是一趟多重意义的旅途。在词语中，我穿越了时空，徜徉历史之间，踏入不同城市，与作家对话，作文学上的神游。在现实里，疫情爆发之时，我经历了从中国到马来西亚仓促惊险的跨境旅行，一如百十年前先辈在乱世中“下南洋”的颠沛流离，此中自有呼应。在人生路上，我又从为人子、为人夫进入到为人父的新阶段，切身体会到亲情和伦理关系的蔓生，情绪难以抽离。种种场景的复现与新生，其实都有赖于论文中一字一句凿下的召唤记忆的刻契。这一切始于这篇论文，当论文终结，一切又从终点延续下去。

三重经验，交织叠加，何其艰难。幸运的是，在这趟漫长的旅程中，我并不孤单。伴我一同前行的人们，最终汇成了我要致谢的名单。

在这路上，我首先要感谢林春美、庄华兴、徐威雄等师尊，他们的学术志业、旨趣和视野，使我对学术研究中的矫正偏见和破除陈规有了全新的认识，对我的教学科研颇有启示。尤其是我的导师林春美老师，在论文选题之初就言简意赅地为我指明方向，让我少走许多弯路；而在论文完成之后字斟句酌的反馈中，林老师精准的判断，让我感觉这份论文遇到了它的理想读者，是它的解人，尽管她常常在我的“漫游之笔”中迷路。感谢她容忍我的“任性”。

我还要感谢我的父母及家人，他们无理由的支持令我惶恐，让我羞愧。没有这背后沉默的支柱，我无法完成这篇论文。

© COPYRIGHT UPM

我也要感谢我的孩子，养育孩子总是交织着挫败、沮丧、满足和幸福。孩子教会了我许多。和他的朝夕相处，也是同自己的和解。这是一个相互饲育的过程，某种程度上，它和完成博士论文的意义类似。

我最要感谢我的妻子，我撰写博士论文正酣时，正值你艰辛的孕期，是你不顾滞后的论文进度和身体上的不适，让我放宽心去查阅资料、闭关思考、专心写作，保障了我的写作时间，让我尽速完成。如今回头翻看论文，阅及的文字，几乎泣诉着你的牺牲史。伴随爱、陪伴、欢笑和吵闹，借由论文续写着我们唯一的故事。这篇论文献给你。

最后我要感谢小狗杜杜，你的存在和陪伴如此自然，让我甚至忘记了致谢，忘记了这本不是理所应当的存在。

本文部分片段和章节，曾发表于《连云港师范高等专科学校学报》《社科纵横》Espacio, Tiempo y Educación, Fonseca Journal of Communication 等刊，谢谢编辑们的包容，让我对个人化的学术研究还存留一点信心。

© COPYRIGHT UPM

This thesis was submitted to the Senate of the Universiti Putra Malaysia and has been accepted as fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy. The members of the Supervisory Committee were as follows:

Lim Choon Bee, PhD
Associate Professor
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Ser Wue Hiong, PhD
Senior lecturer
Faculty of Modern Languages and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Member)

ZALILAH MOHD SHARIFF, PhD
Professor and Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia

Date: 8 May 2025

© COPYRIGHT UPM

TABLE OF CONTENTS

		Page
摘要		i
ABSTRACT		iii
ABSTRAK		vi
致谢		ix
APPROVAL		xi
DECLARATION		xiii
LIST OF TABLES		xviii
CHAPTER		
1	**绪论**	1
	1.1 问题的提出：书店情结	1
	1.2 基本视野与理论架构	7
	1.2.1 基本视野	8
	1.2.2 理论架构	12
	1.3 研究背景、范畴与路径	16
	1.3.1 共时与历时的统一	17
	1.3.2 时间范畴：疾病的隐喻	20
	1.3.3 研究路径：都市间漫游	26
	1.4 文献综述	28
	1.5 研究方法与章节安排	37
2	**都市、作家、文学公共领域**	40
	2.1 都市作为背景及其空间构型	41
	2.1.1 都市“知识考古”	42
	2.1.2 文学性与现代性	46
	2.1.3 代表性都市的空间构型	50
	2.2 作家的知识分子和游荡者构型	58
	2.2.1 作家的定义	59
	2.2.2 作家的多样身份	62
	2.2.3 作家的知识分子构型	67
	2.2.4 作家的“游荡者”构型	72
	2.3 文学公共领域的传播与场所向度	76
	2.3.1 公共领域的“两难之域”	80
	2.3.2 文学公共领域在传播向度的体现	87
	2.3.2.1 现代时期	87
	2.3.2.2 当代时期	92
	2.3.3 文学公共领域在场所向度的体现	96
	2.3.3.1 现代时期	96
	2.3.3.2 当代时期	106

© COPYRIGHT UPM

3 城市对读：“京海”视域下作家与文学公共领域关系的形塑与流变 114
3.1 从北京到北平：在京作家与文学公共领域的互动（1917—1937） 118
3.1.1 在京同人及其建构的文学公共领域——以《新青年》和鲁迅为中心 119
3.1.2 教育“变奏曲”：民国初期的学生运动与教育独立 137
3.1.2.1 高校师生与文学聚落：教育场域与文学场域的主体重合 138
3.1.2.2 学生运动在作家与文学公共领域互动中的体现 140
3.1.2.3 教育议题在作家与文学公共领域互动中的体现 148
3.1.3 作家与文学公共领域的“小天地” 154
3.2 “往南方去”：作家与文学公共领域在上海的互涉 164
3.2.1 “一种徒然的努力”：作家个体与文学公共领域的互动——以沈从文、蒋光慈为例 168
3.2.2 沙龙与出版：作家集体及其主导者与文学公共领域的互动——以曾朴、邵洵美为例 182

4 “地图在动”：作家在港渝的客寓与深耕 193
4.1 无端来作岭南人：南来文人在香港的文学公共领域建构与本土想象 198
4.1.1 文化中心与南来文人 200
4.1.2 香港文学公共领域的建构——以香港《立报》及本土性为例 202
4.1.3 在香港的自由空间想象别处——萧红与香港文学公共领域的互动 213
4.2 战火与复调：战时重庆的作家与文学公共领域 222
4.2.1 被替换的”临时国都与外来的“下江”作家 224
4.2.1.1 战时重庆的曲折国都化 225
4.2.1.2 “下江人”与“下江”作家 229
4.2.2 战时重庆的文学公共领域概况 233
4.2.3 作家与文学公共领域在战时重庆的互动 240
4.2.3.1 “下江”作家的战时重庆想象 240
4.2.3.2 战时重庆都市空间中文学活动的开展 246

5 当代文学公共领域的兴起与失落 257
5.1 引论：一样的都市，不一样的都市 257
5.2 北京：后帝国忧郁 264
5.3 上海：小空间里的互助、读书和写作 275
5.4 重庆：爬坡上坎，身体力行 286
5.5 香港：政治、暴力与网络 294

© COPYRIGHT UPM

结论：范式与流变 313
参考文献 325
撰写者简历 344
相关研究成果发表 345

© COPYRIGHT UPM

LIST OF TABLES

Table		Page
1	近年来西方和日本泛书店题材代表作品	5
2	公开发行的原创文学期刊及严肃文学选刊 (不忘初心, 2022)	95

© COPYRIGHT UPM

第一章

绪论

1.1 问题的提出：书店情结

彭城郎玉柱，其先世官至太守，居官廉，得俸不治生产，积书盈屋。至玉柱，尤痴：家苦贫，无物不鬻，惟父藏书，一卷不忍置。父在时，曾书劝学篇黏其座右，郎日讽诵；又幛以素纱，惟恐磨灭。非为干禄，实信书中真有金粟。

——蒲松龄《书痴》

他们又故意的高声嚷道，“你一定又偷了人家的东西了！”孔乙己睁大眼睛说，“你怎么这样凭空污人清白……”“什么清白？我前天亲眼见你偷了何家的书，吊着打。”孔乙己便涨红了脸，额上的青筋条条绽出，争辩道，“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”

——鲁迅《孔乙己》

一页，两页，我如饥饿的瘦狼，贪婪地吞读下去，我很快乐，也很惧怕，这种窃读的滋味！有时一本书我要分别到几家书店去读完，比如当我觉得当时的环境已不适宜我再在这家书店站下去的话，我便要知趣地放下书，若无其事地走出去，然后再走入另一家。

——林海音《窃读记》

勤逛书店你就会知道，其实不必花太多的时间，你就成了一个坐拥书城的人。当然你总几乎总是站着的，现在还很少见有提供给读者坐处的书店，但这有什么分别呢？有几家私营的小书店我特别爱去，因为店主也是有见地有思想的读书人，逛这样的书店就像是去知己的朋友家串门、聊天，走进书店就仿佛走进了朋友家的书房，神交已久但是彼此不知姓名，那种感觉是非常特别的。

——秦巴子《逛书店》

本文的研究肇始于一个很小的切口：书店情结。并以此为引，意图在中国都市空间的视野下，阐明文学生产场域（the Field of literary production）中作家与

© COPYRIGHT UPM

文学公共领域的交互关系，描摹更广阔的都市文学社会图景，在不同的时空范畴下，呈现出它们的流变及其发展路径。

以上四则文学作品的片段摘自清代以降的中国小说和散文，虽体裁相异，然内容大致指向同一种事物：书籍。此外，它们也隐含了一条线性的历史发展脉络，昭示着社会变迁、观念更迭和科技发展。因此，我们对其内容指向的概括不如扩大为书房甚至书店等场所。彭玉柱作为异想天开的书痴，其父“积书盈屋”，玉柱贫苦中继承这书房，才有后续故事。而孔乙己窃书于何家书房，事发后被吊着打，引咸亨酒店众人嘲笑，遂出“窃书不能算偷”的言论。

这二则断片虽是小说，却也反映出一个事实，即在中国古代，或在中国近现代的市郊及乡村，书籍极难获得，甚至是富人的专属。贩卖书籍的书市虽早已出现，如《三辅黄图》中谓长安书市云：“相与买卖，雍容揖让，或议论槐下。”但书市总体数量不多，且书价高昂，非寒士所能得到，便有匡衡“凿壁偷光”、宋濂“手自笔录”等美谈。明清以来，高官贵族遍寻天下书籍，自建藏书楼如天一阁等，或是书店另一种形态，其更重交游而非贩售。无论如何，“书”对小说中这些文人来讲，始终是内心执念，既可以是发家致富的幻想，也是块逃避现实的遮羞布。

小说或许不能等同于现实，那现实又是如何？林海音的散文选段作于 1952 年，是对北平往事的回忆，也是她对童年生活的忠实呈现。借助她的记忆，我们感受到林海音骨子里对书的热爱和她的书店情结，以至于不停换书店“窃读”倒成了童年趣事，这实是作家的启蒙。当代作家秦巴子喜逛书店，且偏爱私营小

© COPYRIGHT UPM

书店，遇上有思想的店主就像是见了知己，能够不知姓名与之神交。由此大略可以窥见，在现实中，“书”以及“书”群聚的场所——书房、图书馆或者书店——仍是作家心中的执念。它不一定是作家必需的物质条件，而更多是精神上的文学滋养。换言之，书或书店不成其为成为作家的必要条件，但其中的文学要素必然会作用于潜在作家的精神与内心深处，影响他们的言行举止和未来抉择。

于是，一条关于书的隐性轨迹渐渐显现，而文学生产的嬗变也得以管窥。在古代，文人心心念念的书籍大多藏于富庶之家，“书非借不能读也”；近代以还，随着商业兴起和社会经济发展，文学生产的手段多样化，报刊杂志与书局勃兴，一时间都市里的景象正如林海音描述的北平某条文化街：“这里书店林立，使我有更多的机会。” (2015, 页 261)作家文人对书籍的喜爱和想象自然也沾染了商业色彩，一种对书之群聚或坐拥书城的向往应运而生，当代有读书人总结得浅显易懂：“读书人恐怕一辈子都摆脱不了读书‘情结’，也许这是读书人的宿命：而读书人最苦恼的事，也许就是无书可读，要不好书太多，你没有时间去读。” (江耀进, 2003, 页 168)种种情绪，恐怕唯有书和书店才能消解，笔者简称其为“书店情结”。

所谓书店情结，则是指根植于作家们内心深处对书的情感或迷恋，且在某种程度上，这种情感或迷恋会扩展至与书相关的场所、概念或事物，并源源不断为他们输送养分，持续不坠地影响他们的世界观、人生观、写作观及其实践。而坐拥书籍的空间，它不只包含书店、书房、图书馆甚至咖啡馆等公共物质空间，还囊括了书籍、报刊杂志等虚拟空间。归根结底，书店情结是一种欲望，而欲

© COPYRIGHT UPM

望自会膨胀。在书店情结的复杂作用下，书籍逐渐从实体幻化为情感或权力的想象，其终点是人性欲望的占有和吞噬。因之，受影响的人们往往不只满足于一本书或多本书的占取，反而常常会扩大到对物质和虚拟空间的渴求。而占有越多的藏书，就意味着需要越广大的物质空间去存放，书房、图书馆或书店恰好符合人们对这类物质空间的想象；而作家在文学生产中占有越多的资源和名利，他们的作品就被更多地印刷出来，以书籍或期刊的形式占位，攫取更多资源，最终一本一本地被整齐码放在书房、图书馆或书店的书架上，供人购买取阅，再进行新一轮的资源争夺。

如果说书店情结是人们成为作家的启蒙，为作家的幼年期和成长期提供精神支持，影响多是潜意识下或不着痕迹的，那么当代成熟作家的书店情结，就可以说是逐渐成为显学，并呈现出国际化的趋向了。这首先体现在作家的创作上。最为直观的表现就是作家进行书店题材的文学创作。将故事和情绪浓缩在书店及其相关的概念或事物上，组织成不同体裁的文学作品，是书店情结在作家创作实践中最显著的表征。近年来，在西方和日本，涌现出一大批叫好又叫座的泛书店题材的作品，经笔者统计，代表作品如下表所示：

© COPYRIGHT UPM

表 1：近年来西方和日本泛书店题材代表作品

国籍	作者	书名	体裁	出版时间
英国	佩内洛普·菲茨杰拉德	书店	长篇小说	1997
美国	刘易斯·布兹比	书店的灯光	回忆录	2006
日本	小路幸也	东京下町古书店	系列小说	2006
日本	八木泽里志	在森崎书店的日子	长篇小说	2010
日本	三浦紫苑	编舟记	长篇小说	2011
西班牙	豪尔赫·卡里翁	书店漫游	游记	2013
德国	妮娜·乔治	小小巴黎书店	长篇小说	2013
美国	加布瑞埃拉·泽文	岛上书店	长篇小说	2014
日本	村山早纪	樱风堂书店	长篇小说	2016
法国	大卫·冯金诺斯	退稿图书馆	长篇小说	2016
爱尔兰	费莉希蒂·海斯-麦科伊	世界尽头的图书馆	长篇小说	2016
英国	维罗妮卡·亨利	夜莺书店	长篇小说	2016
美国	辛西娅·斯旺森	书店女孩	长篇小说	2016
英国	肖恩·白塞尔	书店日记	回忆录	2017
美国	苏珊·奥尔琳	亲爱的图书馆	非虚构作品	2018

然而反观当代中国，与书店直接相关的作品却大多是旅游类图书，旨在介绍各个城市值得一去的本土书店，或是专业性的管理类书籍，书店题材的文学作品竟难觅踪影，这与国外蔚然成风的书店题材文学作品形成了鲜明对照。难道是中国作家对书籍或书店不感兴趣？从本文开首的引文可知，这种说法也并不准确。况且，图书行业在中国的发展总体呈上升的趋势，智研咨询集团发布的《2021-2017 中国新闻图书出版行业竞争战略分析及发展前景研究报告》显示，虽受新媒体技术的冲击，但 2019 年中国出版新版图书仍有 22.5 万种，图书总印数达 25 亿册，又据《2019-2020 中国实体书店产业报告》，2019 年中国实体书店超过 7 万家。由此可见，书籍或书店在当代中国仍有雄厚的群众基础，作为群众一份子的作家群体当然不能被排除在外。抑或，中国作家关于书店题材的创作是以另一种文学形式存在着，还是被庞大的文学史料库埋没了？书或

书店如何影响了他们，书店与书又如何反作用于他们及其创作？种种疑惑，当然值得探究，也无疑是问题的开始。

书店仅仅是书店吗？应当明确，书店只是文学产业链条中一个具象化的象征，是文学场域内部的各方力量在角力、拉扯和争夺时，指向的最显眼的目标：占有了看得见、摸得着的实体空间，才会有更多资源的倾斜，意味着文学产品的接受度更高，各方力量便有更多的利益可寻。法国文学家罗贝尔·埃斯卡尔皮（Robert Escarpit）在其构建的文学社会学中强调了文学现象是文学与社会间的交流渠道，“一切文学现象……都是以创作者、作品和读者大众为前提的”(1988, 页 3)。埃斯卡尔皮视文学的发行渠道为文学社会学的重要组成部分，并根据阶层将发行渠道分为“文人渠道”和“大众渠道”，它们分别对应着中型书店和零售书店等。例如在专业化的文人渠道中，“向全国各地发行‘文学’书的任务是由中型书店承担的” (罗贝尔·埃斯卡尔皮, 1988, 页 94)，而大众文学读物的发售，则“主要是由一些‘零售书店’和烟杂店或兼售图书的报亭来承担的” (罗贝尔·埃斯卡尔皮, 1988, 页 101)。由是观之，无论售卖对象是专业读者还是大众群体，书店都必将是文学场域中资本和行动者努力争夺占取的对象，因为“出版者在对书稿作出抉择时是在创造文学，而书商在决定经营哪些书时则是在确定文学书的等级” (罗贝尔·埃斯卡尔皮, 1988, 页 92)。换言之，虽然对个体来说，书店是纠结在作家内心深处的痴迷与遐想，但在更广阔的视域下，它还构成了文学生产与消费的物质中心。尽管如此，我们仍不能忽视文学场域中相伴书店左右的各色参与者和社会空间，它们包括但不限于：读者、作家、批评家、编辑、出版商、书商等文学场域的参与者和资本争夺者；

© COPYRIGHT UPM

书籍、报刊、杂志等文学载体和文学产品；社团、沙龙、茶话会等或紧密或松散的组织交流机构；以及各式书房、书店、图书馆、咖啡馆、公园等公共文化空间。

将书店及其背后的网络铺展开去，赫然显现出一幅崭新的文学社会景象：文学不再是作家向壁书写的产物，亦不构成文学内部的封闭圈层，而是交织着社会、经济、历史、文化等复杂机制的开放的综合体。这其中，作为文学生产者的作家与这张繁复网络的关系自是核心要点。近代以来，它呈现出什么样的形态，是否产生变化？由此关系网络引出的一系列疑问，为本文的思路开启了一道入口。这是本文所探究的重点，也是后续讨论的起点。

1.2 基本视野与理论架构

本文的重心在于探讨中国作家与文学公共领域之间的关系。对于题目中标举的“关系”一词，《现代汉语词典》如是解释：“事物之间相互作用、相互影响的状态。” (2007, 页 501)故这份论文所关注的作用及影响是双向的，既有作家对于文学公共领域的建构，还有文学公共领域对于作家的主体性及其创作的影响，不宜将二者剥离所处的互动环境单独论述；并试图追问，当代的相互关系与现代时期的相互关系相比，有无变化？如有，又呈何种发展趋势？要深入探讨这些问题，确定论文的基本视野与理论架构是当务之急。

1.2.1 基本视野

本文引入了一个隐晦的都市空间基本视野。至于为何说其隐晦，是由于在中国作家与文学公共领域之关系的主要框架下，都市空间视野本身就是题中之意，这层关系从一开始就是存在于都市空间中的。它在都市空间中诞生、兴起，也随之壮大。可以说，没有都市空间的背景，作家与文学公共领域的关系就会逐渐瓦解，就像它们在现代都市兴起之时渐次出现一样。都市空间的消逝，对文学生产和消费活动不啻为一场灾难。

文学生产和消费活动与商业和都市的崛起息息相关，这在当代几乎已成为不言自明的道理，似乎并不需要特别强调都市这一前提。毕竟众所周知，中国乃农业大国，且幅员辽阔，广袤的乡村地域遍布其间，民间甚至有“中国人祖上三代都是农民”的说法。从中国古代的社会空间到现当代的社会空间这段漫长的历史中，中国社会经历了经济发展、城市化和人际关系的演变。古人的活动空间相当有限，他们在熟人社会中生活，隶属于庞大的家族或宗族，思想观念受到地缘和血缘关系的牵制，人与人的相处形成了费孝通提出的“差序格局”。在乡下的熟人社会和自给自足的小农经济影响下，文学不是必需品，也不是文人赖以生存的谋生手段，他们甚至会以卖文为耻。说到底，文学只是他们交游清谈、谋取仕途一种方式，谈不上是一种系统的活动，足见文学生产在古代之迟滞。然而明清之际，部分地区商品经济较为发达，出现了资本主义萌芽，富庶的江南一带兴起了一批商业城市，这首先体现在公共空间的变化：“在城市里，发展起书院、会馆和青楼等一些新的知识人活动的空间，这为现代社会公共领域的形成提供了一个历史的脉络和前提。”(许纪霖, 都市空间视野中的知

© COPYRIGHT UPM

识分子研究, 2004, 页 125)都市的兴起也推动了文化市场的繁荣，开始出现商业性浓厚的书市或书坊，例如“南京的夫子庙面对秦淮河，是文人雅士访书怡情之地，先后出现了文林山房、天禄阁、瀛州书店，成为买书人与读书人的一块乐土” (1997, 页 43)，它们“主要以大量刻印科举参考书、时文和通俗小说来谋取利润” (张霞, 2013, 页 22)，因此“在这样的环境下，逐渐出现了文人卖文、文学作品渐趋商品化的倾向” (张霞, 2013, 页 22)。某种意义上，中国的现代化过程就是都市兴起的过程。正如上文的简要梳理，都市化让社会空间和人与人的相处格局发生了转变，这使得大都市生成虹吸效应，大量资本和人口涌入都市，现代科技文明主导了都市发展。都市在壮大的同时，也形成了复杂的关系网络，不再是乡村简单的差序格局，而是冷漠、陌生、充满斗争和张力的权力关系网。这为以利益为主轴的文学场域的生产和消费提供了天赐良机。无论如何，都市在文学场域中所起的重要作用，已是学界的普遍共识。

之所以在论题中再三强调都市空间的基本视野，主要有三点考量。

首先，都市空间的概念并非等同于都市的概念。当今学界关于都市的研究蔚为大观，囊括了多个学科门类，例如文学、历史学、政治学、经济学等等，都在都市视域的统摄下齐头并进。其中都市文化研究更是近年来的学术热点，学界关注的“上海学”“北京学”等从幕后走向台前，渐有成为显学之势，就是绝好的例子。在这些以中国各座城市命名的“学问”中，研究往往是多个面向的，它不仅要求学者有着坚实的人文社科知识基础，还要求他们掌握一定的建设城市的理工类知识，诸如建筑学、生态学甚至物理学等，其庞杂程度就像大都市一样包罗万象。因此从范围的角度看，都市概念的涵盖面显然是要大于都市空

© COPYRIGHT UPM

间的指涉范畴的。应该明确，都市空间并非完全排除多个学科的理论视野，它仍然综合了多学科思维，但主要强调其间的空间意识，着眼于都市中的物质、情感空间与人际关系。法国哲学家加斯东·巴舍拉（Gaston Bachelard）提出“空间诗学”，认为客观空间经过“心理规划、意识化、观念化，”使该空间产生了情感和意义，转变了空间的性质。 (1969, 页 3-37)澳洲作家玛格丽特·魏特罕（Margaret Wertheim）同样指出：“空间不会只是‘科学’的课题，而是深具人性内涵的。” (1999, 页 21)换言之，都市空间不仅仅有物质空间的客观展现，还有客观范畴下的文化社会与人际交往关系，更有充满想象与情感体验的实质环境。这三条都市空间概念的核心要点，如果放置在无所不包的大都市概念框架下，就显得过于细微抽象，无法突出重点，亦即在都市鳞次栉比的水泥森林中，在国家机器的支配下，私人空间、人际网络和情感体验等属于个人层面的范畴，都渺小到忽略不计了。鉴于此，我们必须明确都市空间与都市的区别。

其次，都市空间对于研究作家与文学公共领域的关系来说，尚属新颖视野。历史学者许纪霖早前指出，知识分子研究是 1980 年代以来中国学术界的热点课题，然而无论是依照传统与现代的二元划分来分析知识分子的文化选择及内在思想冲突，还是考察知识分子的学术及政治命运，这两个面向都已达至自身极限，亟需开拓新的知识分子研究论域。从德国社会学家卡尔·曼海姆（Karl Mannheim）倡导的知识社会学获得灵感，许进而提出不妨考察知识分子如何在社会语境及关系网络中生成知识分子共同体，影响并建构社会公共空间和关系网络，即都市空间与知识分子的关系，是为现代知识分子研究的新的视野，

因为“现代知识分子……从乡村走向了都市，在现代都市空间中聚集，以都市的公共空间和文化权力网络作为背景，展开自身的文化生产、社会交往和公共影响” (2004, 页 123-124)。同样的，都市空间对于文学研究来说，也是一个崭新的视野。与知识分子研究类似，中国现当代文学研究从“文革”到现在，也在不断发掘新材料，探寻新视点：“调整作家评价标准之后，紧接着是以现代性研究为导向，直至文学流派研究，进入多元的文学整体格局。后来是考察现代期刊、出版、传播的兴起，逐渐传至对文人的写作方式、交流方式和生存方式的研究。” (吴福辉, 序一, 2016, 页 4)但吊诡的是，学界似乎理所应当地视都市空间为文学研究的基本前提，而不注意作家在从事文学活动时，都市空间中的物质空间、社会文化与人际关系和想象与情感体验所起的重要作用。如此以来，在文学研究的因果关系中，我们就只得到研究的结果，反而缺少由头了。但值得注意的是，知识分子研究的新视野是否能挪用至作家研究或文学研究？笔者以为，二者同用都市空间视野并不矛盾。作家与知识分子一样，都是身处社会共空间的一份子，同样容易生成关系网络和共同体。再者，作家与知识分子的职业多元，并且一时难以定义，他们可能互为表里，甚至共享同一种身份。现代一批有社会担当的作家如鲁迅、胡适等，本身就被视为重要的知识分子。一定意义上，作家研究，也是一种独特的知识分子研究。关于作家与知识分子的关系，本文第一章将详细论述，此处不赘。由此，都市空间当然可以作为研究作家与文学公共领域的关系的全新视野。其实更准确的说法，是都市空间为缺席的视野，而不是全新的视野，它因长期被忽视而缺席：它是因为“缺席”而“崭新”。

最后，都市空间自有其开放性，这与文学研究，尤其是作家与文学公共领域关系研究的理念不谋而合。萦绕在都市空间中流动的、自由的物质空间、人际网络和情感体验并非是排外的封闭体系，这当然也是都市的特点。以祖辈的视角看，所有都市人几乎都是异乡人。人群为了获取更丰富的资源和知识向都市迁徙、聚集，形成新的社会文化关系和公共空间，重塑新的相处格局，这需要城市极强的包容性。作家与文学公共领域关系总是流动和开放的，它包含着乡村向都市的流动（如沈从文出走湘西）、都市与乡下的不同景观与想象（如鲁迅在都市生活与故乡回忆中徘徊彷徨）、文学公共领域的多样化、它在都市的兴起与衰亡等等（如刊物、社团、沙龙的兴盛与衰败）。因此，我们不能忽略都市空间的自由开放性特征，这是都市空间这一基本视野的“言外之意”。开放意味着跨领域研究之必要，正如学者彭小妍倡导的：“为了理解文学现象，我们经常需要探讨性别关系、哲学概念、传教士活动、政治运作、意识形态及信仰、社会规范、经济发展，及科学概念等等。如果坚持只作‘纯粹的’文学研究，我们便无法理解文学在接纳并进而转化非文学成分的过程中，其自我蜕变及自我开创的丰富复杂性。” (2017, 页 300)

1.2.2 理论架构

理论架构方面，德国哲学家尤尔根·哈贝马斯（Jürgen Habermas）的“公共领域”（public sphere）理论与法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）的“场域”（field）理论亦给笔者许多启发，也是本文在概念界定方面的重要参照。

“公共领域”的概念最早由汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）进行系统论述。她在《人的境况》一书中引入古希腊思想，为社会划定“私人领域—社会领域—公共领域”的三分范式。因为“根据希腊思想，人结成政治组织的能力不仅不同于以家庭（oikia）和家族为中心的自然联合，而且与后者直接对立” (汉娜·阿伦特, 人的境况, 2017, 页 15)，这就是基于城邦经验的政治生活，并且“从历史上看，城市国家和公共领域的兴起极有可能是以牺牲家庭和家族的私人领域为代价的” (汉娜·阿伦特, 人的境况, 2017, 页 18)。在阿伦特那里，公共领域理论是根植于古希腊政治经验的：“私人生活领域与公共生活领域的区别相应于家族领域与政治领域的区别，而至少从古代城邦兴起以来，家庭领域和政治领域就一直是作为两个不同的、分离的领域而存在的。” (1998, 页 62) 因而阿伦特的公共领域理论通常被称为“古典型公共领域”，也招致学者相应的批评。

在阿伦特的基础上，哈贝马斯继承并发扬了“公共领域”概念。他在巨著《公共领域的结构转型》中意图“从 18 世纪和 19 世纪初英、法、德三国的历史语境，来阐明资产阶级公共领域的理想类型” (1999, 页 2)。在哈贝马斯的语境中，公共领域是指在欧洲社会公私分明的基础上，由市民社会所主导的，对抗政治并产生舆论影响的公共场所或空间。他根据欧洲社会的历史发展，将公共领域的阶段分为初始的“代表型公共领域”，处于过渡阶段的“文学公共领域”，以及最终阶段的“政治公共领域”。 这里的“文学公共领域”，指作家和有一定素养的读者在咖啡馆、沙龙中以文学为主要话题展开讨论，作为未来参与政治建构的起点：“在与‘宫廷’的文化政治对立之中，城市里最突出

的是一种文学公共领域，其机制表现为咖啡馆、沙龙及宴会等。在于资产阶级知识分子相遇过程中，那种充满人文色彩的贵族社交遗产通过很快就会发展成为公开批评的愉快交谈而成为没落的宫廷公共领域向新兴的资产阶级公共领域过渡的桥梁。” (哈马贝斯, 1999, 页 34)应该说，哈氏的文学公共领域带有鲜明的国家色彩和时代特征，毕竟 18、19 世纪的法国，沙龙的影响已达顶峰，而在 18 世纪的英国，在咖啡馆讨论文学和政治议题，也是相当时髦的一件事。

本文在论题中援引“文学公共领域”这一说法，作为中国文学场域中各方力量和要素的统一称谓，势必对哈贝马斯的“文学公共领域”概念有所参考，也有所改造，使之更符合中国的历史及文学语境。因此，本文关于文学公共领域的定义，首先参考了哈氏文学公共领域的多面性，陶东风如此总结：“哈贝马斯的‘文学’概念含义很广，不但包括了其他艺术，也包括了各类评论文体，甚至包括咖啡馆、酒吧、沙龙等谈论文学的场所。” (2009, 页 28)但我们不能忽略中国的历史和国情，中国自古以来有清谈、雅集等独特的文人交游方式，17 世纪以来在西方兴盛的咖啡馆、沙龙、宴会等公共场所或活动，在中国却要到 20 世纪初才开始出现，并且因为革命和战争的影响，它们很快便衰落了，文学活动也出现多种形态。故此，本文针对于文学公共领域的概念，既对阿伦特、哈贝马斯等西方学人的论述有所继承，强调文学公共领域的公共、空间、言论属性，又在性质上有所发挥，以符合中国的历史社会语境并突出其文学性。准此，本文对文学公共领域的指涉，囊括了传播媒介、物质场所和文学想象三方面内容。在传播媒介方面，文学公共领域包含报章杂志、出版机构、网络论坛、社会团体等精神空间；在物质场所方面，文学公共领域则涵盖了书店、公园、

© COPYRIGHT UPM

剧院、酒吧、沙龙、咖啡馆、图书馆等文化公共空间；而在文学想象方面，文学公共领域又纳入了作家根植于现实中文学公共领域的存在所产生的文学想象并借此在文学场域中形成的影响和回响。如此一来，文学公共领域的弹性范畴方可概括晚清以来长足发展的报章杂志和出版业等言论空间、沙龙聚会、公园宴聚等物质空间和日益丰富的作家有关文学公共领域的文学想象等中国独特的历史、社会和文学现象，并强调其文学性。因此本文中，文学公共领域的范畴是极广的，如上文所述，它包含且不限于：书籍、报刊、杂志等文学载体和文学产品，作家公开发表、出版的文学作品及其引起和形成的回响及集体情绪；社团、沙龙、茶话会等或紧密或松散的组织交流机构；以及各式书房、书店、图书馆、咖啡馆、公园等公共文化空间。但必须强调，本文不涉及例如舞蹈、音乐、绘画等别种艺术形式，而专注于文学艺术的探讨。

此前，笔者已不断提及“场域”一词。因为要理解作家与文学公共领域的复杂关系，场域是不可忽视的背景建置。布尔迪厄提示我们：“所有那些忙于对文学或艺术作品进行科学性研究的人，总是忽略了对这样一种社会空间的思考，即创作了这些作品及创造了其价值的那些人所处的社会空间。” (1997, 页 79) 在布尔迪厄的论述中，“在高度分化的社会里，社会世界是由大量具有相对自主性的社会小世界构成的，这些社会小世界就是具有自身逻辑和必然性的客观关系的空间” (2015, 页 123)，这些具有客观关系的空间就是一个个场域，它们“被定义为在各种位置之间存在的客观关系的一个网络（network），或一个构型（configuration）” (2015, 页 122)。在场域中，作为参与者的行动者（agent）进行权力或资本的争夺，意在与其他位置的客观关系的对垒上占取

主导地位，获取相关利益。文学场域当然也是一个典型的权力场，作家、出版商、编辑、批评家、文学组织等都是其中的行动者，他们努力争夺占位，为的是牢牢把控文学场域中的话语权，攫取更多利益，这正好与作为载体、组织与空间的文学公共领域密切相关，在在显示出以场域视角分析作家与文学公共领域关系的必要性。

1.3 研究背景、范畴与路径

此篇论文注意到，在不同的都市，作家与文学公共领域的关系可能会有所差异；而在不同的历史时期，同一个都市空间中的作家与文学公共领域关系或许也大为相同，更遑论不同的都市空间。本文拟考察在民国时期和当代中国两个不同历史阶段，以北京（北平）、上海、香港、重庆为代表的大中国范围内的中心都市中，作家与文学公共领域的交互关系。之所以选取这四座都市，是因为在中国现当代文学史中，它们有着极强的代表性，而如果选择的城市过多，亦会造成论述线索的不明晰，使文章失衡。将这四座城市在地图上点线相连，便巧妙地结成了工整的几何图形，冥冥中暗示了它们暧昧且曲折幽微的文学关联。无论在民国时期还是当代中国，它们在文学史上自有独特地位，也都是相当典型、值得剖析的文学都市空间。应该说，每一座都市单独提出来，都是一部皇皇巨著，也都是用之不竭的重要课题，总有新的研究论域可以发掘。在这种情况下，如何把握准确背景、确定研究范围，体现本文的独特视点？由是，我们必须明确论文的背景、范畴和路径。

© COPYRIGHT UPM

1.3.1 共时与历时的统一

都市与文学的关系历来都是极其紧密的，也早已进入学界的研究视野。从早先对经典作家作品的挖掘和解读，到后来的“重写文学史”，都市被赋予了理解中国文学与文化的新途径，沿着这条线索，我们得以身处不同的位置考察中国现当代文学的内外景观。很大程度上，都市——尤其是重要都市——代表了中国现代文学的发展概貌。例如上海这座城市，作为形塑文学形态的外部环境，几乎与现代文学的兴衰相生相伴，也为当代文学的气质注入丰厚底蕴。有论者指出：“研究近代上海是研究中国的一把钥匙。”(陈旭麓, 1990, 页 713)学者黄修己在总结中国新文学史的编纂时时也直陈，上海文学史“差不多成了中国现代文学史的简本或精华本” (1995, 页 365)。套用时兴的说法，仅这上海一座城，就藏了半部中国现代文学史。断言虽然夸张，但仔细思量上海在中国现代文学史中的特殊地位，却也不无道理。二十世纪 20、30 年代的上海，正值内忧外患的时代，城市在半殖民地半封建社会的大环境下被迫开放，外国列强纷纷在上海设立租界，营建“国中之国”。这一方面揭露了中国积贫积弱、任人宰割的丑相，另一方面也使曾是渔村的上海摇身一变，走上了国际化的道路。对于现代城市来说，这是绝佳的发展机遇：城市被炮火和资本攻陷的同时，先进科技文明和开明包容的风气也到来了。

这一切都为作家培植了肥沃的创作土壤，商业贸易和经济的发达也在客观上促进了文学公共领域的建立和壮大。在以上海为代表的都市中，作家们出于不同目的，或开办或参与运作了众多书店、出版社、报社、杂志社。他们积极写文写稿、办刊办报，频繁出入咖啡馆等公共场所谈论文学或政事，文学圈一片众

© COPYRIGHT UPM

声喧哗的景象，使上海俨然成为现代文学的中心。这些文学公共领域除了肩负本身既有的功能（出版书籍、报章杂志、贩卖书籍等），还是作家激荡思维、占取有利位置、讨论文学或公共事务的重要空间。

然而毫无疑问，上海并非一直都是中国文学的中心。在那个特殊的年代，对于尚且年轻的中国现代文学来说，其中心因客观原因多次发生位移，随着文学群体的聚集和消散在都市间不断跳跃：20 年代在北京，30 年代在上海，后来又变换为香港和重庆。同一稳定的历史时期（民国或当代）中的不同都市空间中，作家与文学公共领域的关系呈现何种样貌？都像民国上海一般，鱼龙混杂、众声喧哗吗？

必须清楚，不同的城市的位处迥异的地理位置，有各异的历史发展脉络，其底蕴和气质也不尽相同。以民国时期为例，古都北京前有新文化运动的底牌，一时风光无两，后有留守北平的文人形成“京派”；香港作为紧邻内地的英国殖民地，为南来文人提供了生存和写作空间，是现代文学难得的境外视角，而日本全面侵华后，大后方的重庆成为战时首都，吸引大量文人到来，在寓居重庆之时，他们积极参加抗日救亡运动，也创作了不少重要作品。那么在当代中国呢？改革开放以来，文学场域的资源主要集中在北京、上海两座大都市。当代文学经历了黄金时期、私人化和商业化，又迎来了虚拟网络的冲击，这些都首先在北京与上海有所展现，才渐渐波及其它城市。所以我们不如将当代中国的都市分为两种，一种是北京上海，一种是其它城市。重庆作为曾经的文学中心，何以衰落至此，它其中的作家与文学公共领域的关系又是怎样？作为其它城市的代表，重庆再适合不过。而香港作为“一国两制”践行者，仍是不可忽视的

© COPYRIGHT UPM

境外视角，近年来掀起的政治风波，也有作家主动参与，因此作家与文学公共领域在香港又是如何互动？总体来说，在当代中国，文学公共领域参与公共事务的政治功能虽已逐渐消解，然而作家与其之间的互动却并未消减。可以看到，在不少都市，政府和群众对于文化的重视使文学公共领域仍在不断扩充，在图书市场发展的同时，文学公共领域始终是作家宣传作品并与读者交流的第一选择，也是作家发声和讨论事务的重要场所。同时，当代作家仍有自己参与运作甚至创立文学公共领域之意愿，并努力去实践。所以在当代中国都市空间中，作家办杂志、办书店、当编辑，或去做书店店员，当驻店作家，已是越来越普遍的事情。这样的景象，不仅在当代各个都市有所不同，和民国时期相比也是大不相同的。

参考瑞士语言学家索绪尔（Ferdinand de Saussure）在《普通语言学教程》中对“共时语言”和“历时语言”的考察，我们不妨指认本文的研究有着共时性与历时性相统一的背景，这也是目下学界相关研究较为欠缺的视点。“共时”代表着空间的布展，“历时”则意味着流动性，只有在二者有机结合时，才可形成较为全面的研究面向。在浩瀚的文学视野中论及单一城市，不仅难以把握不同城市之间文学的粘合作用，还使得原本自由开放的文学边界固化在了某种单调的城市视角下，忽略了文学在都市之间的流动。要知道，城市和文学也并不只是在空间中流动，它们还在时间中流动。在都市空间的视野下，我们也不能忽视城市与文学在不同历史阶段的发展和嬗变。换言之，作家与文学公共领域的研究，一定要基于共时与历时相统一的视角，才不会偏废，这也是本文的研究背景以及秉持的基本立场。

© COPYRIGHT UPM

1.3.2 时间范畴：疾病的隐喻

明确研究对象的空间范围后，横亘在眼前是又一难题：时间范畴。对于都市的研究，本身就是广博且极具弹性的，也有着难得的自由空气，便可以截取多段时间，采用多种方法。正如陈平原感叹的：

关于都市的论述，完全可以、而且必须有多种角度与方法。就像所有的回忆，永远是不完整的，既可能无限接近目标，也可能渐行渐远——正是在这遗忘（误解）与记忆（再创造）的巨大张力中，人类精神得以不断向前延伸。总有忘不掉的，也总有记不起的，“为了忘却的记念”，使得我们不断谈论这座城市、这段历史。在这个意义上，记忆不仅仅是工具，也不仅仅是过程，它本身也可以成为舞台，甚至构成一种创造历史的力量。

关于都市的论述，完全可以、而且必须有多种角度与方法。就像所有的回忆，永远是不完整的，既可能无限接近目标，也可能渐行渐远——正是在这遗忘（误解）与记忆（再创造）的巨大张力中，人类精神得以不断向前延伸。总有忘不掉的，也总有记不起的，“为了忘却的记念”，使得我们不断谈论这座城市、这段历史。在这个意义上，记忆不仅仅是工具，也不仅仅是过程，它本身也可以成为舞台，甚至构成一种创造历史的力量。

既然我们对于城市的“记忆”，可能凭借文字、图像、声音，乃至各种实物形态，今人之谈论“都市想象”，尽可八仙过海各显神通。无言的建筑、遥远的记忆、严谨的实录、夸饰的漫画、怪诞的传说、歧义的诠释……所有这些，都值得我们珍惜，并努力去寻幽探微深入辨析。相对于诗人的感伤、客子的怀旧或者斗士的抗争，学院派对于曾流光溢彩的“都市生活”的描述与阐释，细针密缝，冷静而客观，或许不太热闹，也不太好看，但却是我们进入历史乃至畅想未来的重要通道，必须给予足够的理解与欣赏。(2015, 页 2)

尽管如此，作为研究作家与文学公共领域关系的论文，必然无法面面俱到地囊括都市所有话语与记忆，为求主题的稳定，宜寻求一个时间段对研究对象作共时与历时的考察。基于此，本文在论述的时间范围上，为更加集中，截取了具有代表性的作家与文学公共领域关系的时间段，大体分为民国时期（1918-

© COPYRIGHT UPM

1949）和当代时期（1978-2019）两个阶段。需要指出的是，这仅是大致范畴，由于文学既有的弹性与流动性，括号中的时间点并非一成不变，很可能随着不同的主题前后摆动，但也不会有大幅度的跨越。1949 年是民国的结束，而 1978 年则是中国改革开放的起点，都有着划时代的意义。此外，这一时间范畴还隐含了一个疾病隐喻的视角。

苏珊·桑塔格（Susan Sontag）的《疾病的隐喻》揭示了疾病的文学隐喻，使几乎任何一种疾病，都可以生成丰富多彩的文学隐喻，其中尤以急性传染病为甚，例如流感。历史上，1918 年的全球性大流感不容忽视，并深刻地改变了世界格局。如果我们正视流感及其隐喻，从这场大流感辐射出来的隐喻，无疑也波及了中国与中国文学。事实上，1910 年代鼠疫阴影始终笼罩中国，而自 1918 年 5 月始，神秘的流感疫情又开始困扰中国各城市。

有趣的是，1918 年前后的中国，新文化运动正在如火如荼地进行，新文学的思想如流感一般摧枯拉朽席卷了全国。可以说，凡是“感染”了新文学思想的人士，都毅然决然地投入到这场史无前例的文化运动中，呼告并实践新文化理念。必须清楚，病毒虽有恶名，但并非所有病毒都是有害的，自然界存在有益的病毒，如噬菌体等，可以帮助人类抵挡外部细菌的侵害。换言之，被当时的保守派诟病的新文学思想这种“病毒”，未尝不是一种有益的病毒。

也因此，我们不由得看到近年的情形。2019 年新冠病毒大流行让一百年前那场全球大流感旧事重提。那么对中国文学而言，这是否一如百年前那场划时代的运动，昭示着一个时代的结束、另一个时代的开始？尽管疫情似乎已经结束，

© COPYRIGHT UPM

但当我们环顾四周，世界格局、文化观念、城市距离、科技水平等都已发生深刻变化。很明显，这是世界“百年未有之大变局”。对作家与文学公共领域来说，这亦是时代更迭的交界点。总而言之，本文把大流感流行与新文化运动交织的 1918 作为讨论的起点，也将新冠疫情肆虐的 2019 作为讨论的终点，既表达了一种对过去的反思，也暗含了对未来的中国文学甚至社会的希冀。

本文在研究的时间范围上排除了都市文化多隐匿的“十七年时期”与“文革”时期，客观上已为论题设置了较为宽松、集中且稳定的时间背景。但无论如何，这种人为的框定时间界限的做法难免有所疏漏，尤其是当排除的标准仅是都市空间的存废，或是都市文化及文学的繁荣与否，从学术研究的角度稍显武断。难道在“十七年”和“文革”时期，都市就不存在了吗？城市的外壳仍旧存续，但那都是往昔的遗产，可以继承，也可以摧毁。内里的文化机制和经济体制却改变了，这无疑反映在当时的文学生产和创作上，只有极少的作品有都市意象的手笔（如周而复《上海的早晨》），大多数作品中，都市空间被简约为阶级色彩浓厚的工厂等场所，城市在浓墨重彩的乡村书写下渐渐隐匿：“但由于其中隐匿了‘城市’这一现代化的关键词，文本的性质暧昧起来。城市的隐匿使‘十七年’文学文本未能展现现代化进程中文化转型的复杂场景, 略去的是人的现代生成。” (王文胜, 2004, 页 53)与“十七年”相比，“文革”的社会变动更大，文学一度只能以手抄本的形式在地下流传，更遑论都市文化建设了。

具体而言，“十七年时期”和文革时期的城市文化之所以显得“隐匿”或受到压抑，主要是由当时特定的政治、社会、文化和社会环境共同作用的结果。

© COPYRIGHT UPM

首先，在政治意识形态的全面主导下，当局强调文艺为政治服务，并进行严格的文化审查和整肃。新中国成立后，文化领域被纳入国家意识形态建设的核心框架。毛泽东〈在延安文艺座谈会上的讲话〉精神被全面推广，强调文艺必须“为工农兵服务”，成为阶级斗争和政治宣传的工具 (1991, 页 847-879)。城市文化中原有的多元化表达（如小资情调、现代主义等）被视为“资产阶级文化残余”，遭到批判或改造。更有甚者，通过“三反五反”“反右运动”等政治运动，城市中的知识分子、文艺工作者被要求进行思想改造，许多作品因不符合政治标准而被禁毁。譬如电影《武训传》（1951）的批判标志着文艺领域阶级斗争的强化，导致创作者自我审查，文化表达趋于单一化。其次，在社会经济方面，计划经济体制的确立，导致社会结构的重塑，造成资源集中与城市化停滞和单位制对生活的全面控制。国家实行计划经济体制后，优先发展重工业和农业，城市建设资金有限。1958 年开始推行的户籍制度又城乡人口流动严加限制，城市规模扩张受限，市民社会的活力被削弱 (1958)。城市公共文化空间（如咖啡馆、剧院、私营书店）因公私合营运动被国有化，文化活动的自发性和多样性下降。此后城市居民被纳入“单位”体系，工作与生活高度一体化，个人自由活动空间压缩。单位组织的文化活动（如集体观影、政治学习）取代了市民自发的文化参与，文化消费趋向同质化。再次，文化生产方面，体制化与标准化对其创造性伤害极深，一方面表现为国有化与文化机构的改造，私营出版社、报社、剧团等被收归国有，文化生产由国家统一规划，比如传统戏曲（如京剧）被改编为“革命现代戏”，内容必须符合阶级斗争叙事，文学创作需遵循“社会主义现实主义”创作原则，导致题材雷同（如农村题材、革命历史小说占主导等）；另一方面，冷战背景导致国家对外来文化的排斥，西

方文化被视为“帝国主义腐蚀”，苏联文化的影响也在中苏交恶后逐渐淡化，城市文化陷入相对封闭状态，缺乏国际交流带来的创新动力。最后，在社会环境方面，集体性的社会动员对日常生活的渗透成为常态，造成群众运动频繁挤压文化空间，如大跃进、人民公社化运动要求全民参与，城市居民的精力被导向生产劳动和政治学习，私人文化消费时间大幅减少，在 1960 年代初期，上海等城市的夜生活文化几乎因此而消失。“文化大革命”掀起后，“破四旧”运动席卷全国，城市中的文化设施遭到系统性破坏。图书馆、书店被查封或焚毁，宗教场所、历史建筑被拆除，传统戏曲、西方文艺作品被批判为“封资修毒草”。仅以上海为例，外滩的欧式建筑被抹去原有铭牌，南京路上的老字号店铺被迫更名，城市文化记忆被强行割裂。而就人们的生活而言，主体性也几乎消失殆尽，城市居民的服饰、语言、行为均被政治符号渗透。穿西装、烫发被视为“资产阶级情调”，《毛主席语录》则是公共场合必备道具，甚至暖水壶、搪瓷杯等日用品也印有革命标语。这种符号暴力通过红卫兵巡逻、大字报批判等方式强化，形成无处不在的规训网络，最大程度消除了城市文化 (冯客, 2016, 页 141-155)。

由此，在上述阶段，都市空间明显缺乏作家与文学公共领域展开互动的经济基础和软硬件设施，进而失去了我们讨论的前提。况且，在笔者看来，都市与其说是一种外在的组织形式，倒不如说是一种内在精神文化的建构。毫无疑问，“十七年”与“文革”时期，人们尽管可能在大城市生活、工作、参加运动，但他们内在的精神与文化生活，却是与纯粹的都市精神相背离的。有鉴于此，本文的研究排除了这两个时间段。此外需要指出的是，作为论述都市之一的香

港比较特殊，它一方面为本文提供了新鲜的境外视角，一方面又远离了内地“十七年”与“文革”的影响，这使得香港在那个时间段，本地的文学生产在一批留港南来文人的推动下，培育了茁壮生长的根脉，并开始冒现有影响力的本土作家，香港文坛一片欣欣向荣的姿态。[1]按惯常的逻辑，在讲述都市空间中的文学场域时，我们并不能将 1950、60 年代的香港拒之门外，之所以在本文中将这段时间的香港排除，有两点考虑。

首先，这可以使本文的研究更具整体性。在论题的大框架下，为了能更好地进行共时与历时的考察，不宜在原本划定的时间段内再另加入一段异质性历史的叙述。香港在本文中是为了提供一个新鲜的域外视角而存在，在划定的时间范畴中，它将丰富作家与文学公共领域的话语。这段时期的香港文学，大致还是延续了战后较为稳定的状态，主要阵容也是南来文人。相关议题，可以在民国时期的香港论及。故此，它必不能将本文的逻辑和叙述线索阻断，成为累赘。

其次，本文有一个关乎“中心”的研究路径，这体现为论述线索在都市间的漫游。中国现代文学的中心因政治和战乱的影响，屡次发生迁移，从北京到上海，到香港再到重庆，皆是明证。我们可以将焦点放在这一“中心”的位置，使身处其中的作家与文学公共领域更能展现出特殊性，有助于探讨不同都市的样貌和气质，突显出它们的差异性。对于当代中国文学来说，其实也存在着“中心”的变化和叙述。北京和上海集中最丰厚的资源，也享有丰富的历史及文学遗产，自然分别把持着一北一南的中心地位，而重庆作为曾经的文学中心，何以偃旗

[1] 1950、60 年代的香港文坛面貌，参见沈海燕：《社会・作家・文本：南来文人的香港书写》，香港：中华书局，2020 年 11 月。

© COPYRIGHT UPM

息鼓，沦为“废都”？此一中心的消长，着实值得探讨。而香港仍旧屹立在特殊的方位，虽然文学式微，但近年来香港多有政治运动，且文学也参与其中，可谓是境外的风暴中心。然而 1950、60 年代的香港文学，实在难以称得上是某种文学中心。我们得以借助“中心”的标准，将其排除在外，最终确定了本文的时间范畴。

1.3.3 研究路径：都市间漫游

然而，更深层的问题在于，这样的迁徙与流动，如何在实际操作层面实现？私以为，可以采用都市间漫游的论述线索。对于都市漫游这一行为，我们并不陌生，它来源于本雅明（Walter Benjamin）在《发达资本主义时代的抒情诗人》中描绘的著名意象“都市漫游者”（Flaneur）。本雅明在分析波德莱尔时系统阐发了都市漫游者的意涵，能够使漫游者畅快游荡的地方莫过于拱廊街：“这些拱廊街是豪华的工业的新发明，它们用玻璃做顶，地面铺的是大理石……通道两侧尽是些最高雅豪华的商店，灯光从上面照下来，因此可以说，这样的拱廊街是一座小型城市，一个小型世界。” (2017, 页 42-43)在繁华街道漫无目的地漫游与凝视，激活了这些都市漫游者体内的现代性，它们是一种发达资本主义时代的结晶和反映。

都市漫游者在中国也十分常见，不过语境却大不相同。新感觉派作家是都市漫游的践行者，他们整日在繁华的上海街道晃荡，于路边咖啡馆啜饮咖啡，凝望过往路人，这与波德莱尔和本雅明笔下的都市漫游者形象最为相似；大作家鲁迅在多座城市游走，最终落脚上海，一方面流连于书店和戏院，享受都市的现

代性和喧闹，一方面痛斥城市的奢靡与享乐；而我们也不能忽略，从“窄而霉小斋”走出的沈从文，在北京街巷百无聊赖地闲逛与漫游，心底是深深的惆怅及焦虑。在当代，因商业化的浸染，“都市漫游”或已成为一种行为艺术，因现下的许多事情都带有极强的目的性，除了作家刻意地漫游以观察路人，为创作积累素材，漫无目的的游荡已近乎绝迹。

以上所述种种，均是在同一座城市中的都市漫游。那么，是否存在跨越多座城市的“都市间漫游”现象？要明确的是，“都市间漫游”与“都市漫游”的气质是截然不同的。这指向了中国文学的中心迁移。文人群体由北京到上海，再去香港，再往重庆，他们在战火中跋涉，无不是波澜壮阔的都市间漫游。而在交通更加便捷的当代中国，都市间漫游更是卸去了行李、负担与顾虑，称得上说走就走，作家也更多是在作为中心的几座城市间漫游。

具体来说，“都市间漫游”是一种以动态空间迁移为视角的文学研究方法论，旨在通过追踪作家群体与文学中心的跨城市流动，揭示不同都市空间对文学创作、文化形态及公共领域建构的影响。其核心在于将“都市”视为流动的、互动的文化场域，而非静态的地理实体。这一概念源于本雅明提出的“都市漫游者”，但突破其单一城市内部的凝视框架，转而关注跨城市迁徙中文学中心的消长与重构。其学理价值在于通过空间动态性，串联起政治、社会与文化的多维互动，从而更深刻地阐释现代性语境下文学与城市的共生关系。

就其理论内涵而言，“都市间漫游”强调作家群体因战乱、政治或文化需求在不同城市间的迁徙（如北京→上海→香港→重庆），形成文学中心的转移轨迹。

© COPYRIGHT UPM

这种流动不仅是物理位移，更是文化资本、创作理念与城市特质的碰撞与交融。我们并可通过追踪中心的迁移，分析不同都市的“气质”——北京的传统与现代并置、上海的租界现代性、香港的殖民混杂性等，揭示都市空间如何塑造文学表达的独特性。在此基础上，这一研究路径便可打破传统“中心-边缘”的固化分析，以流动视角重构文学场域的权力网络，例如南来文人如何将外地经验注入香港本土书写，形成新的文化节点等。

总的来说，“都市间漫游”通过动态空间视角，将文学研究从文本内部拓展至外部地理政治网络，既回应了本雅明“都市现代性”的理论遗产，又超越其西方中心主义局限，为中国现代文学提供了一种本土化的分析框架。它揭示了文学中心的迁移不仅是地理事件，更是文化权力重组、现代性经验裂变与作家主体性重构的历史过程，为理解中国现代文学和都市空间的多元性与复杂性提供空间维度的关键注解。

基于此，笔者拟采用都市间漫游的路径，顺着这条线索，展开文章的论述。

1.4 文献综述

公共领域的相关论题是目前学界研究的热点，引起国内外多方学者关注。如上文所述，“公共领域”概念由阿伦特首先提及，并由哈贝马斯系统性论述，在国内外已产生相当大的影响。国内外学者对“公共领域”或“文学公共领域”的研究兴趣空前高涨，并产出大量成果。然而考察目前学界对于作家和文学公共领域的研究动态，会发现大多数研究是较为割裂的，即并未把作家和文学公共领域结合在一起研究，而更多是分析作家群体或作家作品的个案，又或者以

© COPYRIGHT UPM

宏观视角剖析文学公共领域，也未曾将视点集中在作家和文学公共领域关系的考察之上。在“文学公共领域”的理论框架下，可以简要对有关文献和研究成果作大致归纳，以窥目下的研究情况。

首先，学界对“公共领域”的概念众说纷纭，尤以西方汉学家为甚，他们尝试运用一概念解读中国历史上的社会治理和国家运行。黄宗智（Philip C. C. Huang）的“第三领域”（Third Realm）理论便是其对中国传统社会与国家关系研究的重要贡献，旨在突破西方理论中“国家-社会”二元对立的分析框架，揭示中国特有的治理模式和社会运行逻辑。黄宗智认为，在传统中国（尤其是明清时期），社会治理并非单纯依赖国家正式机构（如官僚体系）或完全由民间社会（如宗族、行会）主导，而是存在一个介于两者之间的“第三领域”(Huang, 1993)。这一领域是国家与社会互动、协商和合作的中间地带，兼具正式与非正式特征。 他并强调，这一领域不同于哈贝马斯（Jürgen Habermas）提出的“公共领域”，而是国家与社会力量共同参与、相互渗透的领域，例如地方纠纷调解、水利管理、赋税征收等事务中，官方与地方精英（如士绅、族长）通过协作完成治理。显然，这一概念挑战了西方“国家-社会”的二元对立范式，提出了更具中国本土解释力的分析框架。冉枚烁（Mary Rankin）的公共领域理论则聚焦于 19 世纪中国的地方精英与社会治理，提出中国近代存在一种“管理型公共领域”。她认为，太平天国运动后，地方精英（如士绅、商人）通过参与地方公共事务（如赈灾、水利、教育）形成了非官方的自治空间。这种公共领域不同于哈贝马斯强调的批判性的公共领域，而是一种以服务地方社会需求为核心的实践领域，强调公共领域的形成依赖于国家权力的部分

© COPYRIGHT UPM

让渡和地方精英的主动性 (Rankin, 1986, 页 79-112)。罗威廉（William T. Rowe）的公共领域理论则通过对汉口商业社会的研究，提出中国近代城市中存在类似欧洲的“市民社会”雏形。他认为，商会、行会等社会组织在协调商业活动、处理公共事务中发挥了重要作用，形成了独立于国家的社会空间，强调这一领域并非与国家对立，而是通过合作与协商实现社会治理 (Rowe, 1984, 页 145-180)。兰钦（Elizabeth J. Perry）的公共领域理论则集中研究了中国农村社会运动与国家权力的互动。她指出，中国农村的公共领域体现为农民通过集体行动（如抗税、起义）争取权益的空间。其理论核心包括抗争性公共领域和权力关系的动态性，比如农民通过非正式组织（如秘密会社、宗族）对抗国家压迫，形成政治参与的渠道；以及公共领域不仅是协商平台，更是权力争夺的场域，反映了国家与社会力量的此消彼长 (Perry, 1980, 页 89-120)。全大伟（David Strand） 则关注民国时期城市中的市民社会与政治参与，提出“街头政治”作为公共领域的表现形式。他认为，学生运动、工人罢工和市民抗议构成了城市公共领域的主要内容，指出报纸、演讲等媒介成为市民表达诉求的工具，推动了公共舆论的形成，而街头、广场等物理空间成为市民与政权直接对话的场域，兼具动员与对抗性 (Strand, 1989, 页 210-245)。他们的研究均植根于中国近代社会变迁（如国家权力弱化、城市化、战争等），凸显公共领域形成的本土逻辑，挑战了哈贝马斯“公共领域=市民社会对抗国家”的范式，侧重中国公共领域的 “功能性”（服务、协商、治理德等）。

此外，中国学界对于公共领域及其概念的关注，主要还是从西方理论出发，研究公共领域理论在西方世界的普适性和特殊性，或单纯地将中西方的公共领域

进行浅显地对比。如霍盛亚的专书《英国文学家对英国文学公共领域的建构作用研究》（2015），便是典型的国别研究，该书基于对英国文学公共领域的国别考察，梳理了英国文学公共领域的发展历史，并挖掘英国文学家的主观能动性作用，凸显英国文学家对英国文学公共领域的建构作用，总体探讨了 17、18 世纪英国文学家与英国文学公共领域的关系，其研究思路对本文有着重要的借鉴意义，但对于英国文学公共领域不同阶段的划分稍显粗糙，部分论述也还不够深入。此外，还有部分研究成果并未将西方理论恰当地移植到中国语境中，暴露出一些局限性。胡振明的〈言说与论争：文学公共领域的流变〉（2013）提出文学公共领域是西方现代公共领域的最初形式，强调这一时期的思想家与作家通过言说自由与批判性论争使西方现代文明与制度成型，该作者之后的〈作品、市场、社会：文学公共领域形成初探〉（2018）〈作者、作品、读者：18 世纪欧洲文学公共领域的建构〉（2019）可视为上文的延续，前者认为文学公共领域形成的核心是作品的文本生产及其社会传播，并从作品、市场、社会三者相互建构的过程出发，试图厘清文本传播的社会意义，以此探索 18 世纪欧洲文学公共领域的形成；后者认为作者、作品、读者三者参与的实践话语是公众舆论发展及公共领域形成的依托，他们之间的互动关系成就了公众舆论实践话语,使文学公共领域得以形成进而成就社会公共性，实现政治变革。无论如何，它们的研究范畴仍局限在欧洲，而作为部分实景与欧洲存在重叠的中国，事实上也存在现实和文学的联系，文章却并未涉及。文学武〈文学社团与公共领域——京派文人集团与英国布鲁姆斯伯里文化圈比较研究〉一文（2019）将中国的京派文人集团和英国的布鲁姆斯伯里文化圈并置在同一语境中，认为无论是布鲁姆斯伯里文化圈还是京派文人集团，他们都作为现代意

义上的知识分子承担起社会责任和文化责任，对公共领域的参与都是主动积极的，该文的确注意到文学公共领域的中国语境，但两个文化和文学社团除了所进行活动相似以及对本国文化及文学形态产生重要影响外，其实缺乏更深入的联系，对比研究较为生硬。赵琴的〈论文学公共领域的兴起与衰亡〉（2019）详细分析了文学公共领域的概念、兴起和衰亡，认为文学公共领域的前身即是公共领域，在哈贝马斯的论说基础上，提出主体私人性空间的丧失、文化消费的大众取代文化批评的公众、公共讨论放弃共识性目标等因素，最终导致文学公共领域走向衰亡，其论述逻辑清晰、理论基础深厚，然而仍集中在西方文学公共领域的解读上，且缺乏相关实证。

然后，有一类是将文学公共领域的概念置于中国视角下，试图解决公共领域在中国的实际问题。在这些研究中，既然是以文学公共领域为基础理论和基本前提，大多都能做到以文学为原点发散到社会问题和中国知识分子的思想问题。但也有一个明显的倾向，便是针对于中国文学公共领域的研究，多是近现代而非当代的范畴。毋庸置疑，这忽略了共时与历时的统一。不知这种研究现象的产生，是否正如某些研究所揭示的，中国当代的公共领域已经消亡？通过对代表性研究成果的观察，不难发现学界重视近现代而忽略当代的倾向。在这些期刊论文中，有以宏观角度探析中国现代文学公共领域的：杨永明〈中国现代文学公共领域的发端及其影响〉（2013）提出中国文学公共领域产生与欧洲不同，它是断裂式和激变式的，报纸、学会和士人构成了中国文学公共领域的形式和主体，作者另一文〈中国现代文学公共领域的空间构成与话语向度〉（2019）则更进一步，指出文学期刊、文学社团、书局、书店乃中国现代文

学公共领域具体的结构和形式，在 20 世纪初实现了结构转型；黄念然〈近现代之交文学公共领域的形成与中国文学批评的现代转型〉（2016）将近现代中国文学公共领域的形成和中国文学批评相联系，报纸、期刊杂志、文学社团既使文学公共领域形成，也开创了文学批评的空间，深化了现代文学公共领域的文学性。还有以现代著名作家或文学体裁为对象探讨文学公共领域个案的：赵凌河、卢兴〈公共领域变革下鲁迅小说的另类解读〉（2014）觉察到公共领域的形式在不断变革，而鲁迅小说在公共领域的传播中又被赋予了“礼教”“利教”“立人”“罪人”等意义；杨光宗、唐欢〈试论报刊与鲁迅小说“现代性”特征的生成〉（2015）论述报刊作为文学公共领域，影响了鲁迅小说现代性品格的生成，反之又被鲁迅小说的影响力所激活；杨茜、周宏仁〈旧时商务印书馆与民国时期公共领域的建构——以茅盾的民间文学研究为例〉（2010）勾勒了茅盾在商务印书馆开展的民间文学研究，分析研究无法脱离商务印书馆的同人朋友的协助、出版方针的指导，展现其活动背后通过民间文学出版构建公共领域的理想抱负；许徐〈群众性诗歌运动与现代中国的文学公共领域〉（2013）通过三次现代诗歌运动的考察，说明文学行动对政治实践的导向性作用，以及现代中国的文学公共领域如何形成，具有怎样的特征；文学武〈公共领域中的知识分子角色——以 20 世纪 30、40 年代的沈从文为例〉（2019）考察了作为现代知识分子的沈从文在 20 世纪 30、40 年代中国的公共领域中的表现，说明他在政治性公共领域、舆论公共领域和文学公共领域的空间中都扮演着重要角色。诸多个案研究兼具视野和深度，然而却较少触及明公共领域和文学公共领域在现代中国的区别，常常将它们混为一谈。不过，相比中国现代文学公共领域研究成果的数量，涉及中国当代文学公共领域的研究

无论从数量还是质量上就相形见绌了。陶东风是国内较早系统性研究中国当代文学公共领域的学者，在他的论述中，文学公共领域并不一定要与公共性或政治紧密相连，而可以是自由精神的抒发。但陶东风的阐述，更偏理论化，涉及作家与文学公共领域关系文本与个案的较少。另一些研究当代文学公共领域的期刊论文多是泛泛而谈，如江涛〈喧嚣和沉静的冰火两重天——论新世纪中国公共领域与文学公共性〉（2015）指出 20 世纪 90 年代后文学的轰动效应在中国已消失，网络公共领域虽异军突起，但充满消费主义思潮的网络公共领域发展并不完善，这导致文学公共性的沉静，文章虽涉及网络公共领域等新话题、新材料，但却对网络公共领域的定义并不明晰；赵静宜〈中国当代文学公共领域的发生——以《今天》为例〉（2014）将 1978 年《今天》杂志的创刊视为中国当代文学公共领域诞生的标志，但有限的篇幅将西方公共领域理论、有关《今天》的史料逐条罗列，有蜻蜓点水之感，论述并不深入。期刊论文外，有一些学位论文对当代文学公共领域予以关注，如广西师范大学文彦波的硕士论文〈当代中国文学公共领域的存在方式及表现特征〉（2008）、南京师范大学陈敏的硕士论文〈新世纪中国文学公共领域研究〉（2011），它们都不约而同地触及了文学公共性、文学网络化等议题，对当代中国文学公共领域进行了多个面向的探索，但因篇幅所限，它们的论述较为简略，对网络与文学的互动还可有更深层次的解读。值得注意的是，在上述研究成果中，对于作家和文学公共领域的探讨，仍是分开论述的，并未着眼于他们的关系。

当对作家个案与公共领域理论挖掘殆尽时，学界的风向逐渐转向文学公共领域的内部要素，诸如文学场域中的知识分子群体、社团、沙龙、书店与出版界等。

社团史的梳理是中国现代文学史的重点，而社团作为志同道合的作家们的集合，也是文学公共领域研究的重要组成部分，陈思和、丁帆主编的《中国现代文学社团史研究书系》（2006）作出了有益探索，考掘出过去不太受关注的文学社团。许纪霖的《近代中国知识分子的公共交往》（2008）考察场域中知识分子群体的交往及其形成的交际网络，其分析主要是针对于场域中的行动者的。沙龙研究是文学公共领域的一个侧面，已有学者开始注意到沙龙的西风东渐，并在 1920、30 代的中国盛极一时的现象，费冬梅的学术著作《沙龙：一种新都市文化与文学生产（1917—1937）》（2016）详细梳理了沙龙在中国发展历程，进而分析沙龙内部不同类型以及组织机制，乃至于沙龙对于作家创作的影响，表明文学公共领域形态的丰富性。

书店与出版界是文学公共领域的重要元素，这方面的研究成果层出不穷，但总览当今学界对于书店和出版界的研究，大多是从单一的层面对某种现象或某种史实进行归纳或总结，有较强的文献意义，但忽略了书店和出版界与作家的互动关系。在这些单一层面的研究中，多数是将目光投向历史，并未涉及太多当代中国的境况。吉田旷二的〈内山书店的文化沙龙：内山老板的上海观察——漫谈家内山完造的思想与时代背景〉（2009）揭示了民国时期都市的书店还承担了改造社会思想、推进社会政治运动的功能，以举办文化交流沙龙为契机，使书店成为观察中国的一个窗口。这也是目前书店研究的一个方向，着重研究书店超越文学的社会功能，反而弱化了作家的文学地位。胡悦晗的〈公共空间与民国上海知识群体的精神生活建构（1927—1937）〉（2016）是一类研究成果的代表，它将范围集中于民国上海书店，提到新兴书店的大量涌现并与传统

书铺和书摊并存的现象，着重于展示知识分子的精神生活，以研究公共空间和城市精神文化为主，而不仅仅是书店与作家的关系。南京大学佘爱春的博士论文〈抗战时期桂林文化城的文学空间〉（2011）也是一类代表，表明因抗战的原因，使民国时期除了北京和上海，仍然有重要的都市存在书市和文化的繁荣。但这一类研究，更重视都市、地域的特点而非关注书店、作家和文学。另一类则是出版界的研究，显得更专门化，集中在城市空间、文化产业和图书出版等范畴，且视野较广，跨度从现代至当代，涵盖了近一百年的时间。赵林的〈出版文化、民族主义与上海文化场域——鲁迅与内山完造的交往史〉（2017），以鲁迅与内山完造的书信交往为基点，论述内山书店、北新书局乃至左联等文化场域的形态，最终发散至其时上海的文化生态；沈洁的〈文化空间的生成——20 世纪二三十年代上海的印刷与消费主义〉（2018）放眼于民国时期上海的相关文化产业，描绘出文人、商人、市民和大报、小报、大型出版公司与小书铺构建的文化空间；又有黄万华的〈上海—北京：从媒介生态看战后中国大陆文学转型〉（2018），从媒介的转变看文学的转型，指出文学出版制度在中国从社会市场经济转变为国家计划经济过程中的变革，是中国现当代文学的重要分界线；专门化的研究另有复旦大学刘蒙之的博士论文〈改革开放以来的大陆民营图书出版业研究〉（2010），是对于实体民营图书出版行业的探讨，通过对民营图书出版业的发展历史与动因、产业布局与现状、大众出版领域的出版创新、民营图书出版业与国有图书出版业的商业互动、民营图书出版业的历史贡献等问题的聚焦来探讨民营图书出版业现象，已越出本文的讨论框架。至于海外的文献，也多集中于对书店及其功能的研究，未有涉及作家与书店的关系。Bishop Ted 的 The Sunwise Turn and the Social Space

of the Bookshop（2016）研究了纽约的著名书店 The Sunwise Turn，剖析了存在于书店的社会空间。Noël 写的 Trading on independence: Material and discursive construction of independence in bookshops（2018）聚焦于一批创立于 21 世纪初的独立书店，探讨它们在市场和文化角色上的困境。第一作者为 Nguyen T.T.的 The Bookstore-Café: Emergence of a New Lifestyle as a "Third Place" in Hangzhou, China（2019）引入"第三空间"的概念将目光锁定中国杭州，研究书店如何影响人们的生活方式。

总的来说，文学公共领域研究是目前中国学界研究的热点，也最受关注。但通过上述梳理，不难发现这种现象或许只是一种"虚假"的繁荣。操弄着"场域"或"公共领域"等时髦的话语，在中国现当代文学研究中生搬硬套、附庸风雅，未必不是我们值得警惕的现象。不可否认，文学公共领域研究的成果汗牛充栋，不少也闪耀着真知灼见的光芒，但在这光亮之中，也存在着一道微暗的裂隙，那便是作家与文学公共领域的复杂关系，对这种关系的探讨并未得到学界广泛关注，也没有将现代与当代两个阶段联系起来谈，忽略了其流动性，缺乏历史性的眼光。归根结底，这就是本文的意义所在：试着为那道渗出黑暗来的细微裂缝，填进去一些光亮。

1.5 研究方法与章节安排

由于本文采取共时与历时统一的研究路径，以都市间的漫游为论述线索，本文较为明晰地分成了民国时期与当代中国两个部分。因此，在研究方法的斟酌、取舍上，有必要考虑不同时期的侧重点和偏向性。故而本文的研究方法立足于

© COPYRIGHT UPM

民国时期和当代中国，在把握大方向的基础上，突出各部分的差异性。在民国时期部分，拟采用文献研究法，在搜集、整理作家与文学公共领域相关文献资料的过程中，研究、辨析相关规律，力图找到新角度阐述作家与文学公共领域的关系。除了尽可能完备地搜集历史文献资料、掌握第一手材料，网络资源的充分利用也必不可少。在当代部分，拟采用文献研究和调查法，除深入阅读当代有关文献外，还可通过走访代表性都市的主要文学公共领域场所、访问专业人士等方式，系统地考察当代作家与文学公共领域关系。无论民国时期还是当代，概貌的论述之外，还会采用个案研究的方法，仔细考察部分具有代表性的现当代作家的文学活动和个人经历等，有助于更为立体地形塑作家与公共领域的关系。此外，本文还可采用小叙述（little narrative）、后现代（postmodern）的研究方法，深入作品进行文本细读（close reading），并利用叙事结构与空间诗学，挖掘作家作品中关于文学公共领域的隐喻，分析其作为叙事核心如何推动情节，展开都市和作家的互文性研究，考察作家生平与跨城经历如何与文学公共领域产生勾连。

而针对本文采用的“都市间漫游”的研究路径，本文拟采用历史纵向追踪、横向比较研究、跨域互动分析三种方法。历史追踪仅以鲁迅为例，其从北京到上海的迁徙，不仅反映个人创作从启蒙批判转向杂文战斗，更映射出两座都市文化生态的差异——北京的学院保守性与上海的媒体商业性。横向比较则可观照沈从文的经历，对比沈从文在北京“窄而霉小斋”的焦虑漫游与新感觉派在上海街头的消费主义游荡，可揭示不同都市空间对作家主体性的形塑机制。至于跨域分析，则可从南来文人在香港的文学实践以小见大，既延续了本土的传统

性书写，又融入殖民语境下的生活经验，形成独特的“双重叙事”，印证漫游线索对文化杂交的阐释力。

具体的章节安排方面，由于本文的时间跨度大、涉及的背景城市多、场域内部要素也纷繁复杂，巨细靡遗地讲述不同时期作家与各种文学公共领域关系的方式不仅单调，也显得冗余，殊不可取。本文考虑到不同时期、不同城市的作家与文学公共领域有着相异的气质，也有着不同的外在表现和文学活动，所以拟采用专题研究的形式，更为集中、突出地论述，以截面、专题的形式展现这层复杂的交互关系。

因此，要而言之，本文第一章是绪论，点明本文的问题意识、基本视野与理论框架等，并作研究现状的概述，力陈本研究的内在机制和创新性。第二章主要是对都市中文学场域各宏观要素（都市、作家、文学公共领域）进行分析与爬梳，为下文进行理论背景的建置。具体来说，我们将探讨文学场域中作为大背景的都市、讨论作家的概念界定和身份构型以及中国文学公共领域的理论概况分类。第三章开始进入具体的作家与文学公共领域的探讨，聚焦民国时期的“京海”之别，以著名的“京派”“海派”为切入点，探讨在“京海”视角下，两座城市中作家与其文学公共领域关系的流变、区别与联系。第四章则移步抗战时的香港、重庆，以“客寓”为主要视点，考察这两座城市中的作家与文学公共领域，并辅以个案研究。第五章将时代背景转至当代，论及北京、上海、香港、重庆各座城市和网络的情况，突显出它们的文学场域中作家与文学公共领域的当代互动以及特点。最后为结论，将对论文作全面的回顾与总结，呈现大致的结论脉络，揭示并展望该课题的深层意涵及未来前景。

© COPYRIGHT UPM

第二章

都市、作家、文学公共领域

文学场域充满弹性、伸缩自如，在布尔迪厄那里，场域被设想为一个空间：“在这个空间里，场域的效果得以发挥，并且，由于这种效果的存在，对任何与这个空间有所关联的对象，都不能仅凭所研究对象的内在性质予以解释。”(2015, 页 126)换言之，文学场域中的核心要素不仅是抽象的客观关系，还有发挥主观能动性的行动者（作家、编辑、出版商、批评家、读者等）、作为争夺对象的客体（资本、权力和利益）。事实上，文学场域的形成当然还有赖于造纸技术、印刷术、工商业等现代科技的发展，也离不开现代商业思维和出版业的兴起，凡此种种都聚合在都市这一空间里，使都市成为一个巨大的象征。

这提醒我们，关于文学场域的各项研究，都市是必不可少的视角。都市与文学的渊源和纠葛，也是理解作家与文学公共领域的关系无法避开的路径。从这一起点出发，话题才能延展至作家和文学公共领域的概貌，这关乎作家身份的定位与文学公共领域的界定。

故此，本章主要考察作为大背景的都市、作为参与者和行动者的作家以及作为载体和空间的文学公共领域，其论述关乎都市、作家及文学公共领域的界定，恰好对应着背景、人物和场所。进一步讲，都市作为作家与文学公共领域关系的预设背景，在中国特殊的历史与地理结构下，它的概念如何定位？而作家的身份问题一时也难以辨明，文人、知识分子等称呼交相杂糅，使作家的身份难以定位，各色人等也建构起文坛混杂的奇观。要展开论述作家与文学公共领域

© COPYRIGHT UPM

的关系，作家群体首先必须“正名”。紧接着，是关于文学公共领域在中国语境下的界定、梳理和分类。绪论中已表明，本文的文学公共领域涵盖较多，且另有所指，不仅包括实体的物质空间，还包含了各式文字载体和虚拟空间，因此它的历史渊源、存在形式等问题都是需要探明的，亦是探讨作家与文学公共领域关系的重要拼图。

最后，本文标举的关键词“关系”，则是将都市、作家和文学公共领域联系在一起的纽带。它强调作家和文学公共领域在不同时空的都市空间中动态的互动和相互作用，并串联起背后文学观念的嬗变。这种互动和作用关系一方面表现为作家通过人、智、财力等方式对文学公共领域的直接创办或参与营建，一方面表现为文学公共领域反过来在出言发声、场域占位、培养扶持等方面为作家提供机会，从主观或客观的角度激发作家文学想象的灵感，刺激他们写出作品，甚至作品中还可能含有文学公共领域的意象。更关键的是，这种相互关系在历史演进过程中还并非一成不变，而是受到社会环境、意识形态、科学技术等诸多因素的影响，在不同时空表现出彼此相对独立的特点。

2.1 都市作为背景及其空间构型

对于作家与文学公共领域的互动而言，都市及其建构的社会和精神空间构成了这一关系的物质与精神前提。人际关系、经济制度、公私界限、印刷资本主义等与作家和文学公共领域关系生成休戚相关的现代性基础，其实都有赖于都市丰富的外在构造和内在意识的交融，乃至刺激、培养主体意识的觉醒和生长。

© COPYRIGHT UPM

毫无疑问，这些特质独属于都市。时下热门的经济关系、大众传媒、社会舆论、出版机制、学校教育等公共领域议题，也都从都市化浪潮中酝酿而来。

而在李欧梵（2002）、许纪霖（2004）等学者的研究中，生发于晚清的中国“公共领域”其实已暗含作家与文学公共领域的诸多互动，对它们条分缕析的描述也充分显示印刷资本主义、消费主义、技术进步等外部环境的更新和个人主体意识的觉醒的对于关系发展的必要性。事实上，这些元素的生成和培植，也只有在现代都市环境的综合作用下才成为可能。此外，作家和文学公共领域也不止身处文学场域，还栖身于现实都市中。总之，都市作为背景，构成了作家与文学公共领域互动关系的前提。职是之故，对于都市的探讨必不可少。然而，都市的含义何其驳杂，对作家与文学公共领域来说，它到底意味着什么？还须进一步问，都市有何内涵，又如何催化作家与文学公共领域关系的生成和深化？更关键的在于，不同的都市，呈现出何种空间构型？疑问接踵而至，却是我们在分析作家与文学公共领域及其关系之前，首先要直面的根本问题。

2.1.1 都市“知识考古”

当我们在谈论都市的时候，我们在谈些什么？作为作家与文学公共领域展开互动关系的空间背景，都市理应具有特殊的性质和地位。但实际上，作家和文学公共领域普遍存在于社会中，在被赋予独特身份前，他们首先应该是广阔世界中的寻常主体和基本精神、物质要素。故而对他们所处都市背景的关注，也应最先从都市的普适性出发。这提示我们，对都市概念的“知识考古”必不可少，这涉及到都市概念的溯源、辨析和定位。

© COPYRIGHT UPM

都市并非聚落的新形态，而是无论中西，古已有之。原始聚落随着人群规模的扩大，产生了更复杂的管理、经贸、生产活动，随着行政边界固定，最终形成了市镇、城市或曰都市、都会——由此也可得见，对于都市的定名，往往以人口稠密程度为标准，历来存在不同的指称。尽管在城市研究领域，城镇、城市和都市等指称分属人类聚居地所反映的人口、社会、经济、文化结构的不同阶段，各名称内涵存在较大区别。例如，通常认为城市发展主要包括城镇化、城市化、都市化三种模式，其中城镇在城市发展中最为基础，而都市则是城市在版本上的迭代升级，三者之间承前启后，均衡发展，及至 20 世纪中叶纽约等“国际化大都市”和北美五大湖城市群等“世界级城市群”等垄断资源的大都市出现，足见城市间分化，而都市化进程得以登堂入室，成为潮流。此后都市的指称日趋多元，法国地理学家戈特曼（Jean Gottmann）在《都市群：美国城市化的东北部海岸》（1961）提出“都市群”（megalopolis）用以概括美国波士顿和华盛顿串联起的高度发达的“波士沃施”（BosWash），到 21 世纪初，以“波士沃施”为代表的美国都市群甚至扩大为分处各地的 10 个大都市带区域（Megapolitan area）；而在远东，中国也在新世纪屡次提及“城市群”“经济圈”等说法。这些有关都市的丰富论述，隐藏着为都市“正名”的难处。

而在语义学或地理学范畴，“城市”“都市”等指涉常常混用，其概念更只能加以模糊规范。在人口聚居、聚落功能的社会性内涵方面，“城市”“都市”的意义其实趋同，从英文 city 一词的中文翻译包含二者可见一斑。在西方，英文 city 词源乃拉丁文 civitas，意为都市或城市，civitas 又与 civie（公民）、civilization（文明）颇有渊源，可见人群聚居而文明兴盛，方成都市。而在中国古代，

“城市”一词由“城”与“市”结合而来。无论是黄帝“筑城”或“夏鯀作城”的传说，还是《墨子·七患》所云“城者，所以自守也”，都强调“城”的高墙外观和防御属性；而《易• 系辞》中所言“日中为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其所”则表明“市”是进行货物交易的原始场所。合二为一的“城市”，在汉代已有描述：“扶绝志世外，常居先人冢侧，未曾入城市。”（《后汉书·廖扶传》）。中国古代都市以农业为依托，又统摄在封建帝制大一统的局面下，自然有着防卫与政治之需。因此在都市形态上，城市外围多伫立高大城墙，城内通常由内城、外城等层层环绕的结构组成，呈封闭状态。毫无疑问，“城”所指那外围一圈城墙，分外突出城市的堡垒、工事作用，易使其社会性内涵失焦，而“市”近似于农村集市的小范围经贸更无法概括城市充沛的经济活力，这难免令城市一词的含义在历史发展中有所偏误：在许多标准中，似乎没有城墙，就不能被称为城市（都市）了。果不其然，在诸多史书典籍中，尽管城已有侧重居住的“城，以盛民也”（《说文》），但由于中国古代城市多由城墙所围的形态使然，而“都”（“《周礼》：距国五百里为都”）或“都市”（《汉书·食货志》中“日游都市”）亦不脱城墙堡垒的框定，使中国历来对“城市”的使用占上风。其实，在西风东渐的影响下，近代也曾普遍使用“都市”一词，然而传统语义的定势之大，“都市”一词才渐渐湮没。本应含义相同的指称，却折向截然不同的意义，“都市”自难定名，有学者指出：“应该承认，要完整、清晰地表述‘都市’的定义是困难的，可能这正是属于那类只能加以较模糊规范的概念。如同自然科学中的某种极限一样，人们有可能不断地接近这个极限，但永远无法到达。” (王妙发、郁越祖, 1992, 页 139)

实际上，当世界步入现代后，无论中西，以行政手段规范城市/都市的界定，或使其意义更明确。如美、法、德当局将一定人口数量以上的“地区”（municipality）认定为“都市”（city）；日本列为“市”的条件较为严苛，须满足总体居民人数、60%以上“中心街市”的“户数”、60%以上人口从事“都市性职业”以及完备的都市配套设施等条件 (法务大臣官房编, 1953, 页 146)（1953，页 145）；至于中国，解放后曾规定“甲、设置市人民委员会的地区和县（旗）以上人民委员会所在地；乙、常住人口在 2000 以上，居民 50%以上是非农业人口的居民区” (1955)乃城市（都市）。而在都市起源时期，部分学者亦从行政规范入手界定都市，例如韦伯提出都市的五大特征（稳定性、市场城市、政府、联系性和公民自治权）以及柴尔德的十条标准（1、限定空间内的大量人口；2、专业手工业；3、再分配经济体制；4、大型公共建筑； 5、丰富的社会阶层；6、使用文字；7、占卜学；8、自然主义艺术；9、长途贸易；10、按居住区而不是按血亲划分的市民集团）[2]，凡此种种，无不是将焦点落在都市的人口、文化、工商、职能等内在功能，这未尝不是定位都市的一种方法，依循这条路径，或可为都市的普适意义定位。其实，对于作家与文学公共领域来说，都市或许意味着普适意义上的都市，因他们不过是都市中司空见惯的一份子，享受都市的各项功能，参与都市的工商经济和文化生产，这与聚居的人口和场所的职能无异，故对于都市概念的界定，宜从其普适性出发。对此，我们可参考部分论者的客观表述，仅以作结：“非季节性产业的定居人口占居民的绝大多数，

[2] 转引自唐晓峰编译：《<四方之极>一书的简介》，《中国史研究动态》1984 年 2 期，第 29-30 页。

© COPYRIGHT UPM

并具有两种以上（包括两种）非季节性产业职能的人群聚落。”(王妙发、郁越祖, 1992, 页 139)

2.1.2 文学性与现代性

那么归根结底，都市与作家和文学公共领域有何关联？在文学这一特殊的业务领域中，都市对二者的互动起到何种作用？如果说我们对都市概念的定位，目的是明确都市作为背景的普遍性，并强调都市的长久渊源且适用万物的存在，那么论及托庇于都市的文学场域中的作家与文学公共领域，便属于一种都市特殊性的展现，这就涉及到对都市内涵的探寻。然而都市包罗万象，根据聚焦主体的不同，都市的内涵也随之游移，呈现繁复绮丽的样貌。概括而言，都市在外部表象和内在核心方面对作家与文学公共领域起到了关键作用，其内涵最终显示出文学性与现代性并置的特点。

总的来说，都市的文学性搭建起与作家和文学公共领域的潜在关联，现代性则探入核心，构建了深化作家与文学公共领域互动关系的内外环境。其中，文学场在都市里交织成网，作家与文学公共领域则攀援其上，相关活动自然无不受都市影响。与文学的关联既深，造就了都市内涵的文学性这一显明的外化表征。而相比外露的文学性，都市内涵的现代性可谓隐匿在后，淹没在现代以来都市的迅疾发展中，不易为人所感知，但现代性对文学生产、制度、市场消费、科技设备乃至主体意识觉醒等方面的推进作用，却是根深蒂固的，它们无疑是作家与文学公共领域的安身立命之本。现代性之功用，毫无疑问触及二者互动关系之根本。由是观之，我们还须明确都市内涵的文学性与现代性的指涉。

© COPYRIGHT UPM

首先，在都市论及文学，文学性便是都市的题中应有之义。关于文学性，理论史自有复杂的概念轨迹，最明晰的说法当属德里达：“文学性不是一种自然本质，不是文本的内在物。它是对于文本的一种意向关系的相关物，这种意向关系作为一种成分或意向的层面而自成一体，是对于传统的或制度的——总之是社会性法则的比较含蓄的意识。” (1998, 页 11)这似乎说明，文学性作为文学天生的内在属性被取消了。文学性并非纯粹主观的事物，而受到历史和社会法则的制约，文学就此“乌有化”了。但同时这一论述也表明，文学性在文学的内在属性之外，又具有了非文学性的要素，这亦是对其理论史的丰富，侧面印证文学性的自由、灵活，正如陈晓明所说：“其一，文学性是一个开放的动态的概念，依赖历史的、现实的语境来生成，生成宏大的无限性的文学性的历史语境已经不存在了，宏大的文学性——那种震撼人心的、集体共鸣的、崇高感的、激励人的文学性无法生成了。其二，只有纯粹的文学性，文学在自身的审美语境中生成的那种文学性，最小值的有限性的文学性——它是趣味式的、韵味式的、精致的、风格式的。” (2013, 页 3)

有鉴于此，都市的文学性也是一种动态的、开放的概念，其直接表象正是都市中的文学，或文学中的都市，前者指向都市中的文学制度和文学生产，这与作家和文学公共领域的互动关系紧密，后者则有关作家大行其道的都市书写，蔚成都市/城市文学这一文学类型，事关作家的文学想象。无论如何，此二者都表明了都市文学性的本质，即都市与文学的深厚关联。抛开都市的严格界定，都市与文学的紧密联系其实古已有之。欧洲在文艺复兴之后，涌现出许多以都市为背景的文学作品，如乔叟《坎特伯雷故事集》、拉伯雷《巨人传》等，中

国的《诗经》中亦存在若干有关原始都市的篇章，如《国风》中〈出其东门〉〈东门之墠〉等。尽管那时现代意义上的都市远未形成，但文学已然和都市发生关联了。而随着历史演进，现代都市渐次兴起，都市与文学的关联愈加显著。在文学中，我们看到各种光怪陆离的现代都市形貌：“向下望去，它呈现着一种不断变化的、撒布的密密麻麻的混杂图景，即由变形的人体和各类车辆的车顶所组成的混杂图景。这混杂之中又生出另一种由喧嚣、灰尘和各种气味组合的多元混杂。” (卡夫卡, 2002, 页 204)而在现代都市中，更有文学赖以生成的观念、制度、市场和环境，才促进了文学的良性发展，它不仅关乎蔚为大观的文学，还与现代性的萌发有直接关联。

于是其次，当我们探及文学性的内里，触碰到的实际上是现代性的问题，这构成了都市内涵的另一面。在理论史中，现代性的意义复杂多变且难以界定，其源头可追溯至中世纪的欧洲。“现代”（modern）一词原为拉丁文，专指宗教性的术语，在 10 世纪末的欧洲就已出现，而后其意义扩大为一种新的观念形态，代表人类在文化知识领域的进步，象征着艺术、道德和科学在启蒙时代的全面建设。在文艺复兴已臻顶峰的 16 世纪欧洲，现代已与古代有明显的历时性区隔，这意味着新生的历史时期已经来到，“现代”一词遂流行开来，这才有后来 17、18 世纪风光无两的现代性(modernity)、现代主义(modernism)等说辞。“现代性”则关乎“现代”这一时间概念的“性质”，因而整体义涵也具有了鲜明的时代印记。在笛卡尔活跃的 17 世纪，现代性的核心是数学原理；18 世纪的现代性指向解放人权的启蒙运动；到 19 世纪，现代性成为工业革命的代名词，代表技术的更新；而 20 世纪后，现代性反叛为“后现代”，

© COPYRIGHT UPM

反过来对工业化的后果提出控诉。然而无论内涵如何演进，其共性却一以贯之，亦即自工业革命以来的，一种根植于理性精神、思想解放、道德进步、科技发展的全新文明：

> 此一文明之所以是“现代”的，是因为它是人类历史上独一无二的一种全新文明。其人所公认的特征，即是探究自然新方法、新技术的出现，科学的巨大进步导致机械制造和工业生产方式的突飞猛进，其结果最终是物质生活水平前所未有的大提高。我们今天所说的“现代化”，指的不是别的，就是“现代性”的上述形式。此一西方文明的现代形式不乏其他特征，诸如资本主义、世俗文化、民主、个人主义、人文主义等等。这些特征分散来看，本身很难说是史无前例，惟有当它们与科学、技术、工业和自由市场结合在一起的时候，才构成了历史上独一无二的现代性。（包亚明，2008，页 36）

从以上特点或可知，元素丰富的现代都市正是现代性的集大成者，也只有在现代都市中，作家与文学公共领域的关联和互动才能得到极大深化，这源于现代性对环境和观念的切中肯綮、直击内里。一方面，现代性生成了作家进行文学生产、文学公共领域发展以及二者交互活动的物质性前提，另一方面，现代性酝酿了个人主体意识的觉醒，这构建了作家开展文学想象和场域占位、文学公共领域规模性形成的精神前提，如此便构拟了现代性中物质与精神的一体两面。在李欧梵（2017）看来，现代性的物质象征是以上海的外滩建筑、百货大楼、舞厅等为代表的具有现代美学的场所，而现代性的精神指涉则是中国的文化启蒙事业，造就了中国的公共领域。实际上，不论是李欧梵的上海都市研究，或是在现实世界中，都市的现代性已在文学中充分显影，譬如勾勒上海魔都异象的茅盾《子夜》的开篇：

> 暮霭挟着薄雾笼罩了外白渡桥的高耸的钢架，电车驶过时，这钢架下横空架挂的电车线时时爆发出几朵碧绿的火花。从桥上向东望，可以看见浦东的洋栈像巨大的怪兽，蹲在暝色中，闪着千百只小眼睛似的灯火。向西望，叫人猛一惊的，是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的霓虹电管广告，射出火一样的赤光和青燐似的绿焰：Light，Heat，Power！（2002，页 3）

© COPYRIGHT UPM

毫无疑问，这是“摩登”都市的现实投影。当我们视角再拉高一点，以致俯瞰都市全景，都市现代性的运作机制便尽收眼底：随着现代文明的深切浸染，现代都市享有得天独厚的地理位置、先进的科技设备、便利的交通、宽松的政策制度和自由开放的风气等，以此打下商业贸易和金融经济繁盛的坚实基础。频繁的商业交流使都市的社会经济空前发达，这在客观上刺激了文学场域的发展，如印刷资本主义的盛行、文化产业的繁荣、商业图书的畅销、作家稿酬的出现及增长等。这让作家群体广泛地在都市里扎根或漂泊，为的是更有力地夺取文学场域的各种资源并攫取利益，开始了与文学公共领域更深入的勾连。然而问题在于，在中国林立的现当代都市中，文学性与现代性的内涵是否千篇一律？作家与文学公共领域在各都市的互动关系中，又是否表现不同？寻根究底，这关系到都市空间构型的相关问题。

2.1.3 代表性都市的空间构型

平凡的小城市总是相似的，伟大的都市各有各的伟大。随着都市的移步换景，相异都市的气质、性格和灵魂也截然不同，这左右了都市文学性与现代性的表现，其背后的原因何在？实际上，它们的相异，与都市各异的空间构型存在莫大关联。迥乎不同的若干都市，其空间构型自然也大相径庭。应该说，都市的空间构型决定了其外在形貌与内部肌理。空间如此重要，福柯（Michel Foucault）指出：“空间是任何公共生活形式的基础。空间是任何权力运作的基础。” (2001, 页 13-14)空间理论泰斗列斐伏尔（Henri Lefebvre）系统性地将物质、精神、社会三种空间联结起来，极大拓宽了空间的边界，空间的潜质和重要性进一步凸显：“我们所关注的领域是：第一，物理的—自然，宇宙；

© COPYRIGHT UPM

第二，精神的，包括逻辑抽象与形式抽象：第三，社会的。易言之，我们关心的是逻辑—认识论的空间，社会实践的空间，感觉现象所占有的空间，包括想象的产物，如规划与设计、象征、乌托邦等。” (1991, 页 11-12)以此为基础的都市空间研究兴起于 20 世纪初，并以美国社会学家 R·E·帕克（Robert Ezra Park）、E·W·伯吉斯（Ernest Watson Burgess）、霍伊特（Homer Hoyt）等为代表的以经济视角探索都市空间结构的阶段，逐渐发展到讨论都市空间中阶级、种族、性别、文化等辩证关系的新阶段，兴起了批判人文地理学。而本文所论都市空间中的作家与文学公共领域，本就属于文学与文化领域话题，自然被都市空间理论所涵盖，这也为本文提供了丰富的理论基础和资源。至于构型一词，则是一个实体中各组成部分的几何形态及空间排列，具体到都市中，空间构型便指向建筑形态、城市布局等物质表象，因空间的多重性，又能升华到社会关系、文化精神等抽象层面，多种内外结构的融会贯通，共同组成了都市的空间构型。

北京：北京历史悠久，乃元、明、清三朝古都，帝都气象绵延 600 余年，影响之大，今人仍惯称其为“帝都”“故都”。北京城内，肃穆的寺塔、耸立的围墙、红墙黄瓦的殿宇和低矮的四合院，无不彰显北京的深厚传统，而皇城、内城和外城的空间布局，也加深了其传统性。但实际上，民初的北京已是传统与现代并举的大都市。1919 年，旅居北京的美国人西德尼·D·甘博（Sidney David Gamble）曾说：“北京虽然是一个古老帝国的都城，但并不是一个行将退出历史舞台的城市，它正迅速地接受着现代生活方式。电灯、自来水、马路、排水系统、火车、汽车，甚至飞机都可以在这座城市找到，北京越来越成为一

个当代共和制的国家。” (2010, 页 32)美国学者史谦德（Davide Strand）也说：“相比较而言，20 世纪 20 年代的北京，作为一个人类和物质的实体，清晰地保留着过去，容纳着现在，并且孕育着众多可能的未来中的基本因素。在 20 世纪 20 年代的中国，很少有城市看起来如此既非常传统和中国化，同时又潜藏了现代和西方城市生活的内涵。” (董玥, 2014, 页 24)北京正是这样一座新旧交织的“旧都新城”，这构成了其空间构型的特点。一方面，北京承袭封建帝制的传统格局延续下来，紫禁城、皇家园林、城门等照常屹立，内外城的区隔依然明显，古朴巍峨的文化因子深入城市骨血。但另一方面，保留传统格局的同时，北京的都市空间结构在新旧转型中得到重塑，微弱民生和对外开放逐渐酝酿。众多皇家园林、寺庙、处所改建为公园、图书馆等公共文化设施，拥有日后“文化城”的硬件基础。现代商业体系扎根的王府井大街和游摊商贩、二手市场集中的天桥等空间代表的不同商业形态，表示多元的经济结构正逐渐成型。东交民巷洁净、欧化的使馆街区，成为吸纳西方市政管理理念和制度的桥头堡。庚子年后，北京在市政管理、基础设施、城市风貌、功能等方面有较大改变。原有的封建等级结构逐渐瓦解，内城、皇城对市民开放；西单、王府井等商业街区兴起；勾连全城的几条大道贯通，城市道路、新式建筑逐渐落成，都市的流动性前所未有；电话电报、电力照明、交通工具、供水系统等现代公共基础渐次投用。这些都有助于将都市从皇权附庸中解除，加速其现代化，从而促成空间构型的转变。而在当代，北京的都市空间基本保留民国传承下来的皇城、内城、外城的文化遗产，且在此基础上焕发新生，形成了以政治文化广场、博物馆文化宫、城市人民公园、商业休闲空间等公共文化场所为核心的空间。然而，以中轴线为核心，内环、外环层层叠加的空间结构，使当代北京形

成了从中心到边缘的圈层结构，社会隔离现象开始出现。外来人口集中在第二、第三圈层，社会极化显示中心与边缘的差异较大，社会中上层和下层分别指向中心和边缘分布，场域占位急需的文化、经济资本多向中心汇集。

上海：上海的前世并不显赫，明清时期，上海不过江南一隅的繁荣县镇，日后大名鼎鼎的外滩，此时只是一片滩涂。然而租界的设立，改变了这一情况。中英〈南京条约〉签订之后，上海正式开埠，英、美、法租界相继设立。此后上海租界经历小刀会起义、太平天国进攻等战事，华人难民蜂拥而至，租界人口急剧膨胀，“华洋杂居”人口结构形成，当局建立起以工部局、纳税人会议为核心的市政管理制度，外贸额屡创新高，上海的发展就此步入快车道。到1936年，上海租界总面积达 48653 亩，租界人口超 150 万，占上海总人口的半壁江山；上海直接对外贸易总值占全国的55.56%，对全国各通商口岸贸易总值占全国的 75.2%，华资银行数量占全国的 35%，显示工商业的繁盛（唐振常， 1989, 页 9)；文化方面上海也不遑多让，30 年代沪上电影院、咖啡馆、公园、舞厅等文化娱乐场所遍布各处，报馆、书店、出版机构云集街区。上海摇身一变，成了不折不扣的国际大都市，有“远东第一城市”“东方巴黎”之称，是全国的经济、文化中心。应该说，上海的国际大都市地位，乃是由租界的存在造就的：“近百年的上海，乃是城外的历史，而不是城内的历史，真是附庸蔚为大国，一部租界史，就把上海变成了世界的城市。”（曹聚仁， 1996, 页 9)上海的现代性有鲜明的租界特征，其空间构型也带有浓厚的租界色彩。正如上海的居民人口华洋杂处，上海的都市空间也是中西杂糅的，华界的传统空间和租界的现代空间形塑了其基本构型。传统空间以石库门、亭子间和弄堂等建筑形

态为代表，它们填满了街巷里弄的逼仄空间，表现上海阴暗环境、日常生活、伦理关系的一面。现代空间中，各大银行、领事馆等西式建筑高耸外滩，交织在上海的都市天际线中；霞飞路上，有轨电车从碎石路和泊油路面叮铃铃驶过，道旁的法国梧桐摇曳生姿，充满了浪漫的异国情调，是拟欧造境的异质空间；在南京路这一五光十色的商业空间中，一间间百货商店、电影院、舞厅令人目不暇接，达官显要、贵妇舞女和浪荡子流连其间，构成了商业空间的繁荣景象。就这样，现代上海的都市空间构型，实则是租界的空间构型：“上海很特别，因为它是一个因租界而突然崛起的城市。……上海是在租界的政治、经济和文化资源以及语境下发展起来的，是在中西文化交汇碰撞的过程中由中外移民共同缔造的现代都市。”（李永东，2006，页 24)这一空间以黄浦江畔的外滩为中心，生活住宅区和商业娱乐区紧靠在后，租界、华界相互影响、杂糅并存，造就了中西混合、文明与传统并置的空间构型。租界文化不仅塑造了民国上海，它还盘旋在当代上海上空，影响着当代都市的空间构型，渗透进当代上海的方方面面。例如现今上海徐汇区、静安区、卢湾区、黄浦区、虹口区所辖范围，都是以前租界的地界；而外滩上西式建筑的光彩、淮海中路（原霞飞路）情调与现代并重的商厦、四川北路纷呈的文旅休闲方式，相比民国时期甚至青出于蓝。杂糅的租界文化来到当代，演变成了上海自由包容的城市品格和气质。改革开放后，国家相继出台〈上海市城市规划总体方案〉（1986）〈浦东新区总体规划〉（1992）〈长江三角洲地区区域规划〉（2010）〈长江三角洲区域一体化发展规划纲要〉（2019），擘画了当代上海的发展蓝图，浦东新区已经腾飞，上海大都市圈逐渐成型。在都市内部，中心城区呈现向外扩张的态势，浦

© COPYRIGHT UPM

东新区的建设令都市空间结构重塑，都市空间构型以单中心为核心、同心圆式向郊区延展，最终呈现出多核心、扇形分布的圈层结构特征。

香港：香港起于岭南海边一爿小渔村，却因殖民统治而勃兴，丰富的现代性从中萌发。鸦片战争后，英国陆续攫取香港岛、九龙半岛和新界，建成殖民地。在殖民现代性的持续释放下，香港在从弹丸之地发展为国际大都市的过程中，凝塑了独特的空间构型。都市化进程之初，香港的空间特点就已初现端倪，一方面，香港山多地少，地形崎岖狭长，本不适合城市发展，倒逼空间的可能性："若纯从土地坡度来看，香港根本就没有成为大城市的可能。" (潘国城, 1990, 页 55)当局积极拍卖、注册土地，移山填海，大兴土木，化腐朽为神奇；另一方面，香港位处南海之滨，是天然良港，港英政府对来往商船不加以限制，免征税收，实行贸易保护，加速拒接发展的同时，也促成了文化上的交汇，赋形香港国际港口城市的底色。九龙、新界纳入香港版图后，地域空间、人力资源和商业前景大为丰富，殖民政府着力建设香港境内的九广铁路、港岛和九龙之间的轮渡、串联九龙和新界的公路等交通基础设施，并发起大规模的填海工程，意图在逼仄的都市空间中构建四通八达的"花园城市"，以添色优异的商贸环境和富饶的物质生活。某种程度上，这一空间构型已达至预期效果，香港发展成环境优美、商业发达的摩登都市，《图画日报》中〈大陆之景物·香港大花园〉曾描述："发上海而南，过厦门，抵香港。香港地在广东湾东口，方三百余里。虽弹丸小岛，而为欧洲东来之冲途，番舶云集，市肆环列，其贸易盛，为东亚冠。 ……其地方之宽广，道路之平阔，马车等可以直达。而园中花木繁盛，房室精美，铺金碎玉，环翠流红。入此者胸襟为之一旷，似较沪上

诸名园为胜。” (佚名, 1910, 页 无)可见，香港的空间构型毫不偏狭，这亦得益于殖民现代性的“自由放任”（laissez-faire）思想。香港不仅在经济上实行自由开放的政策，在文化方面，也形成了能容纳各方立场的公共空间，为他们提供较大限度的表达空间，譬如战时不对南来文人的言论活动横加干涉等，这显然也受到了都市空间构型的潜在影响。而在当代，香港回归中国后，一方面香港的国际化都市的地位并未改变，城市面貌、金融经济、交通设施等方面进一步发展，原本不大的城市空间更显逼仄，空间构型愈加紧凑，这导致了人口与土地的矛盾、贫富差距悬殊、居住环境恶化等问题；另一方面殖民现代性的影响仍然存在，回归之后与联系日益紧密的内地在制度、立场和观念上的矛盾加剧，其曾受殖民统治的空间构型在意识形态上与中国内地存在本质区别，这造成了文化上的尖锐矛盾，撕裂了民众间的相互认知，为中国各都市空间的空间构型，提供了难得的境外视角。

重庆：罗马不是一天建成的，但坐拥战时首都、永久陪都身份的战时新都重庆却可以“一天”陡然建成。战争激发了战时重庆的现代性。深居西南内陆的重庆，即便在 19 世纪末开埠后，仍然保持古老的小城面貌，空间构型是落后、肮脏、闭塞和农耕的，并无实质性的城市规划和建设：“城市里蒸腾着鸦片气息。霍乱，痢疾，梅毒和沙眼，腐蚀着人民的健康。工业是几乎不存在的，教育是原始的，该省五千万人中，只有两间所谓大学以及一所第一流的教会学校。……它是一个农村性的都市，它的声音和气息，象一个巨大的封建时代的乡村。……战前重庆的一切，差不多都在城墙以内。二十万人挤塞在这个窄小的区域内。……第一辆黄包车在一九二七年才出现，那在当时是一个奇迹；两

条汽车路也是如此。电话于一九三一年来到，自来水是一九三二年，日夜供电制是一九三五年。……重庆有千把条小巷子，从两条大路上顺着山坡放射出去，这些小巷曲折上下，都得靠数百年来草鞋脚踏得光溜溜的石级。” (白修德、贾安娜, 1988, 页 3-5)然而抗战之初，重庆的空间构型已开始动摇，刘湘、杨森、潘文华主政重庆时，提出“建设新四川，推行新政”“辟城建市，拓展新市区”等理念，积极投入市政建设，包括拓展新市区、拆墙修路、旧城改造等举措，以促成重庆建市、实现现代化，获得一定成效。随着抗战全面爆发、国民政府迁都重庆，政府机关、工商产业、高等院校、文化机构及相应的人力资源纷纷入渝，改变了重庆的人口结构、经济、科技水平和城市面貌，使之空间构型也发生了剧烈嬗变。战争的介入，令重庆推行“大分散、小集中、梅花点状”的空间布局原则，并践行“战争中建国”“大破坏并大发展”方针，例如建设实验区、开展旧城改造、制定城市法规等。起码在外部的空间构型方面，刘湘时期重庆“上海化”的夙愿几乎业已实现，“愈炸愈强”的战时重庆呈现出与上海高度的相似性，随着苏浙一带下江人的大规模进驻，上海的文化趣味、物质消费以及都市景观也一同扎根重庆，战时重庆成了“大上海的缩影。除了没有洋鬼子底租界外，这里几乎应有尽有。不曾到过的人，总以为她是内地落伍的不堪想象的一个城市；但实情一经入他眼帘之后，他就要疑心他是置身于繁华的上海了” (沧一, 1938, 页 152-154)。市中心最繁华的都邮街，简直是上海南京路的翻版：“皮鞋的运动场，时装的展览会，香水的流域，唇红的吐纳地，领带的防线，衬衫的据点，绸缎呢绒之首府，参茸燕桂的不冻港，珠宝首饰的走廊地带，点心的大本营，黄金的‘十字街头’。” (司马訏, 1945, 页 128)战争现代性的激发，促使重庆仅用三十年时间，完成了初步的都市现代化

历程，竟令上海成长为远东金融中心所用的八十年光景相形见绌。在当代，重庆直辖后，原本因政治地位消长而没落的重庆再度迎来发展机遇。近年来，得益于“一带一路”的深度融入、成渝地区双城经济圈的大力建设以及网络经济的迅猛发展，又融陪都文化、抗战文化、三峡文化、“网红”文化为一炉，作为超大城市的重庆，已形成主城都市区、渝东北三峡库区和渝东南武陵山区三大清晰布局。其中主城区的“多中心、多层级、多节点”的网络型城市空间格局，使重庆的空间构型呈现错落有致、层层叠叠的特点，轻轨、火车、索道、立交桥等多种交通系统在空中交织，拥挤的人群爬坡上坎，穿行在写字楼、住宅区、广场、大型商场之间，使得当代重庆又富含了实干兴邦的务实品质。

2.2 作家的知识分子和游荡者构型

作家虽为个体但作用不可谓不大：他们是文学产品的生产者，文学场域的重要力量，并与文学消费活动息息相关，是联结文学的生产、消费与传播等环节的枢纽。依照文学社会学的观点，作家的身份及存在不可忽视。从文本的生产、传播、消费的角度来考量，一部作品写成后随即进入文学出版、传播环节，除了参与必要的宣传和推广，作家与作品丧失了实质性的关联，甚至在许多年后，作家的署名将只是作为一个作者的符号展示在作品上，不再是重点。但作家的角度也不容忽视，他们是充满了主体意识和能动性的个体，也是档案般客观存在的文本之外，弥漫了主观性和人性的鲜活个人。作家创造了文本，但他同时也是普通人。除了写作、参与文学生产，作家还有爱好、私生活、个人思想……这些思想和生活的方方面面，一部分投射在作家的作品上，另一部分则表现在作品以外的维度，如他们的言论、采访、交往、行为等等。可以说，作

品及作品之外的作家，共同构建了作家的身份构型。本节将明确作家在本论题中的身份界定，在历史的基础上梳理出作家主要的知识分子和游荡者构型后，认为作家的身份与其职业、立场、倾向、生活方式甚至创作理念等无关。作家是能动的创造性主体，只要参与了文学想象和实践等活动，就可以被视为广义上的作家，正如萨特（Jean-Paul Sartre）自传中所语：我写作故我存在(1990, 页 130)。

2.2.1 作家的定义

作家的身份繁复冗杂，知识界至今未有明确定义，正如布尔迪厄（Pierre Bourdieu）所指出的：“作家（等）的最严格和限制最多的定义，我们今天接受起来已是顺理成章了，它是一连串长长的排除和驱逐的产物，为的是以名副其实的作家的名义，否定所有可能以作家之名过活的人的生存，因为后者的职业名称定义更宽泛、更宽松。” (2001, 页 271)因此，对于专业人士和大众群体而言，“作家”一词的内涵似乎是约定俗成的，无需额外赋形，书面或口头上对于作家的指涉，照单全收即可。然而要分析作家的身份构型，梳理、辨别有关作家身份的概念及定义必不可少。况且在中国语境下，悠久的历史文明、独尊儒术的封建帝制与艰难的现代转型交相作用，使作家的身份意识发生极为复杂的变化，不同时期的作家身份不可同日而语，这就要求我们必须回到历史中去，在历史现场打捞关于作家的只言片语。

何以成为作家？《现代汉语词典》提供了一个参考：“从事文学创作有成就的人。” (2007, 页 1826)对于如此解释，“从事文学创作”没有争议，这当然是

© COPYRIGHT UPM

作家的主要工作，但在工作描述上附着“有成就”等限定语，就值得商讨了。问题在于，“成就”是十分主观的描述。一名作家，怎样才算有成就？是以作品数量为标准，还是以作品质量为准绳，或者数量和质量兼而有之？抑或，应该以外界的评价为标准，例如获得的奖项、作品的销量以及读者或批评家的认可？这其中有客观因素，亦有主观因素，对于作家的定义和承认，当然不可能秉持单一的衡量标尺，如果一位作家仅因达成上述某一项成绩而被称作“有成就”，那么有成就才是作家一说，便无法令人信服。一位作家可能一生只写出一部作品，就因之名垂青史（曹雪芹《红楼梦》）；也有可能一生作品无数，但逐渐被后世遗忘（笔名“弗兰克·理查兹”的查尔斯·汉密尔顿）；还有作品以手抄本形式小范围传播，最终口耳相传成为佳话的（况浩文《一双绣花鞋》）；更有生前默默无闻，死后声名大噪的（卡夫卡）。总之，在外界看来，这些人都可被称为作家，但他们并非都是通常意义上的“有成就”。再看《词典》中对匿名意味更重的“作者”的定义：“文章或著者的写作者；艺术作品的创作者。”(2007, 页 1827)前一种解释无可非议，但后一种所论是广义的艺术，除了文学，还涵盖音乐、舞蹈、绘画等，超出了本文讨论的范畴，显然也不可等同于“作家”。

无独有偶，法国文学家罗贝尔·埃斯卡尔皮初创文学社会学时，也遇到定义作家的难题。作为一门系统性学问，文学社会学需要建立在完备的模型和样本之上，因此作家的划定尤其重要。埃斯卡尔皮强调文学生产是一个作家群，但如何为这群文学人口下定义，以便在作家群体中采集有意义的样本，仍是解决问题的关键。他指出，明确作家的定义，可以有两种方法，一种是划分时间段，

另一种是依靠值得信任的名单：“第一种办法是在一个国家里，取某两个日期，在其间形成一个时期，然后将该时期内依靠印刷业或其他方法发表过作品的作家编目；第二种办法是信赖一张现有的，不怀恶意的名单，比如说，某一本享有盛誉的文学史里编制的索引。” (1987, 页 15)但埃斯卡尔皮随即承认，这两种方法都有其局限性，前一种建立在对作家机械的定义基础上，即作家就是写过一本书的人，后一种的名单则有“厚今薄古”之嫌，越接近该索引的成文日期，那个时期作家所占比重就越大。那么如何把控适合的选取方法？埃斯卡尔皮提出了筛选原则，并将样本选取严格建立在这一原则之上：“一个有文学意义的作家群的形象，只能在过一段时间之后才能得到。……作家群要经受的这种历史性考验，既有数量上的，又有质量上的。” (1987, 页 16)换言之，符合这个标准的，才是被划入文学人口的作家群体，才是严格意义上的“作家”。但同时埃斯卡尔皮也承认，任何一个调查样本的确定都不是完美的，但“经验证明，如果事前有周密的考虑，……在总体上也不会有什么变动” (1987, 页 19)。除了确定文学社会学的研究样本，埃斯卡尔皮还提出了定义作家的视点：“作家之所以获得文学意义、成为一位名副其实的作家，那是在事后，在一个站在读者立场上的观察者能够察觉出他象一个作家的时候。一个人成为作家，仅对某人而言；换言之，在某人的眼里，他是作家。” (1987, 页 15-16)也就是说，作家之所以为作家，是作为读者的他人所赋予的机会，作家自己无法掌控。

© COPYRIGHT UPM

2.2.2 作家的多样身份

在他人眼中，作家才能成为作家，这意味着作家的主体性被剥夺，也就无法体现作家的能动性、身份意识和志业。故而，要明确作家的身份，除了关注外界对其的评价，更应该注意作家自身的精神世界和职业选择，凸显出他们的主体性。毋庸讳言，作家群体自有其开放性，他们的身份也充满了包容，常常游离在“职业”与“非职业”之间，并随着社会发展不断整合、重组、调整、变动，一条社会物质和精神发展轨迹就此显影。在不同历史阶段，作家蕴涵的核心观念也形塑出不同的指涉、称谓或职业，比如“士大夫”“文人”“文化人”“自由撰稿人”“专业作家”“职业作家”“知识分子”等等。王德威就指出，不少作家、艺术家和知识分子几乎无法被整合为一个同构型团体：“他们有自由主义信徒、左翼斗士、顽固的保守派、敌伪同谋者、意识形态转弯者，以及孤芳自赏的个人主义者等。” (2019, 页 3)这些称呼数量繁多，令人眼花缭乱，但不变的是与“作家”内涵的紧密关联，也就是“文”的概念，一如林少阳的观点：“‘文’是东亚知识分子，尤其是中国知识分子思想史的一个最核心的概念。” (2004, 页 1)正如作家写“文”，上述各种身份也是将“文”作为媒介，传递自身意识，例如“文以载道”“文以言志”等。在中国的历史语境下，最初的作家群体，莫过于封建时代的士大夫阶层。虽然古时候不乏归隐田园的作家身影，但大多数读书人自幼苦读，为的是写得一手好文章以博取功名，并恪守学而优则仕的规训，跻身士大夫阶层，为朝廷、帝王效忠。简单说来，古人成为作家，就是为了做官，但他们做官并不意在谋取利益，而是为了践行修身齐家治国平天下的儒家思想。在这种情况下，文学创作并非士大夫写作的重点，更多是饮酒作乐、交游往来的消遣方式。他们的写作围绕着政治，立足于

© COPYRIGHT UPM

“立言”，因此对于经、子、史的认可，比纯文学更高。不少古代作家把文学创作不当回事，甚至以此自嘲，如杨炯〈从军行〉：“宁为百夫长，胜作一书生。”又如黄景仁〈癸巳除夕偶成〉：“汝辈何知吾自悔，枉抛心力作诗人。”因此，贬低文学创作的士大夫，可谓是中国作家的最初身份。

“文人”也是作家的身份。“文人”一词带有浓厚的旧社会意味，并沿用至今，在现当代的语境下有着相当复杂的含义。陈明远曾对“文人”概念做过梳理，他认为“文人”特指“读书能文之人、擅长文章之人”，乃是“在两千多年前的汉代也就是‘文人’成了一种专业阶层之后” (2003, 页 59)。本身这一称呼并无多少感情色彩，封建社会时期也往往自带褒义，但 1930 年代后，在喧哗的文坛论战和鲁迅一系列作品的推波助澜下，“文人”的含义产生了嬗变：“‘文人’往往是受贬斥的语词，是跟‘迂腐’‘动摇’‘自私’‘寒酸’‘缺德’‘懦弱’联系在一起的。” (陈明远, 2003, 页 62)这负面的联想流传至今，当人们谈及文人，脑海便不由自主浮现出文人的穷酸相，使几乎所有作家都不愿被称作“文人”。在那个时代，“文人”渐从身份转变为一种象征，意味着与落后的帝制和思想的决裂。作家不再是学而优则仕的朝廷中人，他们也就不能被称为弥散着陈腐气息的“文人”。他们渴望着新的身份。

在这种背景下，“文化人”这一新身份应运而生。据陈明远的“知识考古”，“文化人”之称并无确切的诞生时间，它在抗战爆发前就已出现，之后愈发流行，几乎与“文人”称呼的衰落和贬斥并行。它也没有明确的定义，只是“一方面是要有意识地不同于‘文人’‘文士’那样的旧称呼，另一方面也要表示跟‘知识分子’有所差别” (陈明远, 2003, 页 60)，夏衍也表示“文化人”的

© COPYRIGHT UPM

意义在于有所区别：“在新与旧之间划清一条界限、以表明自己的进步立场。”而“文化人”的涵盖面往往超出作家的指涉范围，不仅包括民国时期的文人如有学问或地位者、文史专家、学者、作家、教员等，还囊括了导演、演员、美工等影视戏剧从业者，几乎算是文化工作者的概称。无论如何，在“文人”逐渐被裹挟负面联想的现当代社会，作家被贴上“文化人”的标签和身份，是不可避免的历史发展。相较于“文人”，“文化人”代表着更为进步的追求，它为作家披上了宏伟的外衣，既是特殊年代的语汇，又是他们在和平年代欲拒还迎的护身符。

“自由撰稿人”是作家更为大众所熟知的身份，不同于前几种更侧重于身份的精神表达，“自由撰稿人”的偏重则更接地气，在于对经济层面的关注，即对作家谋生手段的反映。一般来说，自由撰稿人的概念分为广义和狭义，前者是指“以文化媒体为依托，以撰写、发表各类文章为事业追求和生活来源，同时不隶属于文化单位、传媒组织机构的自由职业者” (张霞, 2013, 页 1)，后者则专指新闻行业从业者：“不隶属于任何一家新闻机构而又从事采写新闻报道的自由职业者” (曹鹏、张立宪, 1997, 页 7)。无论广义或狭义，自由撰稿人的核心都是自由职业并以写作为主要经济来源。实际上，自由撰稿人的产生可以追溯到晚清民初，政治、经济在个别大城市的开放和兴盛，使当地的报刊出版业迅猛发展，辅以律法的引导约束，逐步形成了蓬勃而规范的文化市场。之后，作者发文取酬、出版作品赚取稿费和版税，已是通行的行业规章，这在一定程度上保证了部分自由撰稿人的经济收入，使他们可以全身心投入到创作中去，这是民国初年至 40 年代末自由撰稿人的繁荣景象。新中国成立后，因为社会

© COPYRIGHT UPM

体制的改变，自由撰稿人群体消失殆尽，直到改革开放的春风吹过，商品经济的发展又让自由撰稿人重回人们的视野。他们积极参与影视业、出版业，丰厚的经济回报让他们过上优越的生活，促成一批“作家富豪”的诞生，可谓是自由撰稿人的黄金时代。自由撰稿人涉足影视、广告等行业，似乎脱出了作家的范畴，但不可否认的是，自由撰稿人当中也有不少专事文学创作的作家，有学者称其为“自由撰稿人”作家：“不隶属于任何政治权力机构或商业组织（没有单位），没有固定的工资收入，从事商业性写作、主要依靠卖文为生的作家。” (张霞, 2013, 页 15)“自由撰稿人”凭借其以经济水平、生活手段为表征的特点，注定成为作家最“物质”、最贴近大众生活的身份。

在自由撰稿人销声匿迹的 1950 到 1980 年代，“专业作家”浮出水面，并随着自由撰稿人在 80 年代后的重新出现，与自由撰稿人群体交相辉映，共同构成了文坛体制内外的生力军。新中国的建立，使中国的文学秩序和体制发生了翻天覆地的变化，原有的出版社、报社、杂志社等文化机构逐步被收归国有，而新的文化组织如作协、文联等纷纷成立，留在大陆的多数作家都被国家体制收编，他们有的依附于此前供职的机构，或依靠自身专长，成为报社记者，担任出版社、杂志社的编辑，或任教于改制后的科研院所，更有进入国家行政机关，成为领导干部的，但最符合作家初衷的，还是各级作协、文联设置的“专业作家”岗位。作为专业作家，他们按月领取固定薪资，享有政治待遇，主要工作围绕文学创作进行，制定并履行创作计划，也可申请在外定点采风，积累创作素材。自此，作家从兵荒马乱时代的自由撰稿人摇身一变，成了有工作单位的“专业作家”。这无疑是作家在新中国的又一重身份。改革开放后，商品

经济的大潮下，专业作家的体制弱势尽显，他们身居围城，创作的作品曲高和寡，无法吸引读者关注，大有温水煮青蛙之感。对此，作家和社会两方面都有所回应。一方面，作家主动跳出体制内的现象并不鲜见：“王朔于 1983 年辞去北京医药公司药品批发商店业务员的工作，靠写作谋生，王小波在 1992 年辞去中国人民大学会计系的公职；原在安徽作协的潘军 1992 年挂职停薪南下海南；韩东 1992 年辞去南京某高校的马列教员职位；余华 1993 年辞去嘉兴市文联的职位；朱文 1994 年辞职；吴晨骏于 1995 年辞职；李冯 1996 年辞去广西大学的教职。” (黄发有, 2001, 页 32)另一方面，社会舆论也在酝酿着退出机制，倡导因一两部作品成名而进入体制内的专业作家，如不再有创作激情、潜能和成果，就应该退出专业作家之列，这实是在推进“职业作家”的出现。而对于“职业作家”的定义，有论者认为：“他们将毕生的经历投入到书写中，依靠稿费和版税谋生，与文学研究、高等教育机构等学术体制保持着某种距离——尽管这批作家也偶有文学批评和随笔问世，但他们留在读者印象中更多的是一名职业作家的形象。” (林培源, 2019)然而这篇文章将“职业作家”与“学者型作家”并举，的确有失偏颇。职业作家只靠写作谋生，而学者型作家亦有主要职业（学院）。换言之，职业作家应与非职业作家——靠写作以外的固定职业谋生的作家——相对。总之，作家的“专业作家”或“职业作家”身份，皆出于体制内与外的差别。

作家除政治身份、经济身份和专业身份外，更是平凡个体，内里也蕴含着七情六欲，拥有丰富多彩的个性，过着迥异的私人生活。可以说，世上几乎不存在风格完全相同的作家。王唯州就在〈饱以老拳——《批评家之死》及其所联想

的〉一文中描绘了作家与作家愉快交游、作家与批评家激烈交锋的生动场景，导演了一出风貌各异的作家群戏。 (2020, 页 7)在这些性格各异的作家中，有视写作为神圣事业，以社会良知、思想启蒙为己任的，试图改造社会，促进社会发展进步；有纯粹把写作当谋生手段，大量写作并炒作以赚取巨额版税和声名的，浑身被赤裸裸的金钱观念所包裹；还有勤勉写作，不太看重经济收益与名声，也不涉足政治，醉心于艺术探索的，认为写作与社会责任无关，不担负促进社会进步的职能。其中，第一种的“知识分子”和第三种的“游荡者”是作家身份的主要构型。这两种作家身份构型的交织，不仅勾勒出中国新文学的发展脉络，还激发了数次文坛论战及文学大讨论，由之引出的不同观点，至今未见合流，最重要的，还在于它们遮蔽了外界对作家的理性认知。

2.2.3 作家的知识分子构型

在作家的众多身份构型中，知识分子可谓是极重要的一种。西方学界虽然认同作家与知识分子的关联，但更多是将作家与知识分子对立，认为他们存在较大分歧。萨义德（Edward Waefie Said）在〈作家和知识分子的公共角色〉一文中坦言，“谁或什么样的人是一位作家和知识分子的定义已经变得越来越混乱，越来越难以说清了” (2006, 页 140)，他随即便指出作家与知识分子的根本区别：“在所有文化里，作家比知识分子更有一种独特的，也许是更受尊敬的地位；创造性的光环，一种几乎神圣化的原创性的才能（常常预示在其活动范围和特性之中）自然产生于作家，却根本无涉于知识分子，在文学方面，后者属于批评家，亦即略微有些受人贬低的寄生阶层（有很长一段历史，批评家受到攻击，他们被看作令人讨厌的、喋喋不休的家伙，除了吹毛求疵和寻章摘句、

© COPYRIGHT UPM

卖弄学问之外就没什么能力）。” (2006, 页 148)如此说来，作家似乎完全是知识分子的反面，二者的本质存在龃龉。菲利普·索莱尔斯（Philippe Sollers）甚至认为对作家与知识分子的对立的梳理还不够：“知识分子与作家之间的对立关系史有待梳理，这段历史是充满激情的、混乱的，通常是私下的，其重要性没有受到足够的重视，甚至还遭到贬毁。” (2018, 页 292)索莱尔斯为进一步说明他们之间的对立，从作用、性格、职责等方面辨明了二者的区别，显得十分具体：

> 知识分子应该发挥作用，做召集者，不管是激进派还是保守派。作家应该独自一人，若稍有越界，就最好不要出现或不要说话，如果不能死的话。知识分子与作家的任何接触，就像是在重建已解散的联盟。知识分子是脆弱的：过多的经历让他失衡，让他恼怒，让他失足，让他变成沉迷于性爱和毒品的还俗教士。相反，作家是稀有珍品，是正在消失的、独特的、神经官能症患者：他们的职责就是使我们感动，使我们做梦，并且最好是以伤感或痛苦的方式。再次强调，不能把他们混杂在一起。混合的下场，我们见多了。 (2018, 页 294)

“不能把他们混杂在一起”，何其激愤的呼号，它召唤出作家与知识分子之间树立着的高墙。结合萨义德的观点，我们会发现这并不是孤立现象，在行业细化的当代，作家与知识分子的决然矛盾已被接纳为普遍认知。事实上，作家与知识分子有着深厚的渊源，单一的矛盾对立显然不能概括他们的关系。另一方面，知识分子甚至可以是作家执持的思想启蒙和社会责任在外部的投射，是作家的身份构型。在中国，作家与知识分子的难解难分表现得尤其明显。在新文学的草创时代，白话文和新文化运动的旗手陈独秀、胡适、鲁迅等人无不是现代作家，又因为他们充满着倡导文学革命的启蒙精神，肩负着改造社会和国民性的重任，也被认为是现代知识分子。知识分子与作家就此合辙。在鲁迅构想的几部长篇小说中，据冯雪峰的讲述，一部关于中国四代知识分子的长篇便是

© COPYRIGHT UPM

他“正在成熟起来的一个新的计划”，“所谓四代，即例如章太炎辈算一代，他自己一辈算一代，瞿秋白同志等辈算一代，以及比瞿秋白同志等稍后的一代”(2001, 页 106)。后来者接过鲁迅未竟的事业，整理出中国现代知识分子完整谱系，例如李泽厚和许纪霖。李泽厚认为，中国现代知识分子可分为六代，分别为辛亥一代、五四一代、大革命一代、“三八式”一代、解放后一代以及“文革”红卫兵一代，他们“缩影式地反映了中国革命的道路”。 (1979, 页 470-471)许纪霖同样将 20 世纪中国知识分子划分为六代，但他以新中国建立为坐标，分为前三代和后三代，具体为：“前五四”一代、“五四”一代、“后五四”一代、“十七年”一代、“文革”一代、“后文革”一代。 (2003, 页 82)巧合的是，无论是鲁迅的构想，还是李泽厚、许纪霖等人的论述，大部分对知识分子的注视，最终都落在了作家身上。因为在他们的知识分子研究中，多数现代知识分子也都身为作家，参与到了现代文学的实景书写中去。此刻，作家与知识分子似乎合为一体。作家与知识分子的合流如此澎湃，就连萨义德也认识到此乃大势所趋：“在 20 世纪的最后若干年里，作家在各种行动中越来越多地呈现出知识分子的反抗特征，比如，对权势说真话，成为迫害和苦难的见证者，在与当权者的冲突中发出反对的声音。” (2006, 页 148)

那么，到底何谓知识分子？理查德·A·波斯纳（Richard A. Posner）认为：“所谓知识分子，一般可以理解为认真严肃且有能力关注智识问题之人。‘在每一个社会中，皆存在一小部分人，他们超出了同时代人一般的品质，他们探索着相比日常生活直接而具体的形象更为抽象、在时间和空间上与他们相距遥远的符号，并且渴望与这些符号进行频繁的交流。” (2002, 页 19-20)于是我

们得以理解，那些在清末民初致力于思想启蒙与文学革命的作家，他们寻觅着四散的精神和思维碎片，超越了同代人的气质，是不折不扣的知识分子。简单来说，知识分子是一个庞大的构型，它包含了探索抽象符号的作家，也包含了做着类似宏伟工作的其他人群，比如科学家。即便如此，部分西方学者仍不愿承认作家与知识分子在构型上的合法性，而继续不懈鼓吹二者的对立。

吊诡的是，作家身份的知识分子构型，本质上便起源于西方，而公共知识分子的诞生，也可以归结为作家的行动。这就是十九世纪末法国著名的“德雷福斯事件”。1894 年，法国陆军见习上尉德雷福斯被控充当德国间谍，出卖军事机密，原因是泄密的匿名便笺上的字迹与德雷福斯的相仿。在缺乏确凿证据的情况下，军方以间谍和叛国罪将他逮捕，并判处终身监禁，德雷福斯最终被流放至法属圭亚那的恶魔岛。1896 年，情报部门截获埃斯特拉齐少校暴露的关键证据，案件出现转机。然而在公众的关注下，军方却以“国家尊严和荣誉高于一切”为由，拒绝认错，宣布嫌犯埃斯特拉齐无罪。军事法庭这一决定掀起了轩然大波。首先站出来的是著名作家左拉（Émile Zola），他义愤填膺地写了一封致共和国总统的公开信，文中接连控诉了案件的相关责任人，并将控诉上升至媒体、军事法庭与体制，希望能唤回正义。1898 年 1 月 13 日，这封信以〈我控诉〉为题，发表在《震旦报》上。之后，《震旦报》又发表了〈我抗议〉。在左拉背后，有一份长长的支持者名单，例如法郎士、普鲁斯特、纪德、契诃夫等作家——正如茨威格所说：“一支看不见的军队——全欧洲和全世界的钦佩做靠山。”这响彻法兰西的“我控诉”呼声，被认为是知识分子群体诞生的第一声啼哭，它象征着关心正义与公平的知识分子的出现。声声入耳的控

诉和抗议提醒我们，知识分子的诞生与发展，与作家息息相关。也就是说，世界迈入现代的门槛以来，作家与知识分子从一开始就是同宗同源的，既已合流，何来分歧？而中国新文学的先行者们，早年也都秉持着学习西方先进思想的理念，某种意义上继承了“我控诉”的衣钵，他们从内心深深地认同自己知识分子的身份，“作家”的描述相比之下，就显得暗淡很多了。在当代，中国文学界在商品经济和政治环境的冲击下，作家也不能独善其身，他们开始出现分野，一部分投向文学私语化，追随文学商业化的潮流，一部分直接介入公共事务，消解了文学意义。这其中，关注社会现实的作家越来越少了，知识分子的构型在他们身上愈加淡漠。然而承续现代的思想启蒙精神，当代中国思想界反而对作家的知识分子构型有着强烈渴求，他们希望作家能肩负起社会责任，充当社会良心，不要沉沦在商业的洪流中。《钟山》杂志在 2008 年举办的“关于作家与知识分子的讨论”就可见一斑，会上王彬彬表痛心疾首地示：“1990 年代以来，所有的这种公众性问题，社会性的事件，轮到知识分子发言的时候，总有一些学者出来说话，签名也好，发表抗议也好，网上也好，各种方式。这里面现在已经几乎看不到作家的身影了。” (2009, 页 188)而对于作家的身份构型，张光芒也说：“作家应不应该是一个知识分子？我是这样想的。总体来说，作家应该是一个知识分子。因为他是从事精神创造和心灵活动的人。” (2009, 页 189)

可见，自启蒙精神散播四海以来，知识分子就一直是作家身份的重要构型。在中国，它搅动并贯穿了中国现当代文学的历史，到现在，作家的知识分子构型仍然映现着学界和作家的迷思，接续着不远的未来。

2.2.4 作家的“游荡者”构型

作家的知识分子构型深入人心，往往使人们误以为社会公共承担是作家的唯一信念，要求所有作家心系民族大义，塑造人类愿景的共同谱系：“任何一个作家，首先应该是一个知识分子，而且应该是一个公共知识分子。……它说明了作家作为一种精神劳作者，他的核心身份就是一个知识分子, 而不是艺术上的‘知道分子’或‘专业分子’， 他拥有自身十分清晰的伦理信念, 并且为维持自身的信念而随时准备出发。” (洪治纲, 2005, 页 67)然而必须注意，当落入作家必须是知识分子的单一话语，也就驱散了作家以独立自由精神为核心的主体性，忽略了阿伦特提出的差异性（distinctness）和共在性（togetherness），使作家彷如回到封建时代一切表达为政治的统一轨道，这必然有碍于文学艺术的多元构建。毫无疑问，在作家群体中，既有许多关心社会事务的知识分子型作家，也存在那些不追逐政治、公共事务，只醉心于艺术世界与私人生活的“非知识分子”作家。表面上看，二者在观念上似乎是势不两立的，有如民国时期的京派和海派，两派人物不断掀起骂战，对文坛的团结造成阻碍。但笔者以为，“非知识分子”作家与知识分子作家都是作家，艺术理念不同不一定意味着兵戎相见，而可能是交流与融合。况且，前者不仅在数量上不占少数，甚至在文学创作的成绩方面也与后者平分秋色。这就告诉我们，“知识分子”不是创作准则，只是个人理念，而文学作为一种艺术，其评价标准只应该位于创作层面（虽然很多时候事与愿违）。但我们不妨想象，“非知识分子”作家与知识分子型作家结合在一起的和谐共生的场景，这于文学于大众于学界，其实都大有裨益，不仅会刺激大量风格、手法、形态各异的文学作品出产，也丰富了文学界的创作和观念生态，对破除单一的大一统话语局面有着重要意义。换

© COPYRIGHT UPM

言之，“非知识分子”也是作家身份不容忽视的构型，与知识分子的构型同等重要。这便是作家的“游荡者”构型。

游荡者（Flaneur），又译“漫游者”“闲逛者”“游手好闲者”“浪荡子”等，原指不务正业的富家子弟，他们终日在街上游手好闲，凝望过往美色，渐而得此诨号。之后本雅明（Walter Benjamin）在著作《发达资本主义时代的抒情诗人》以波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire）为研究对象，着重分析了游荡者这一重要意象，并阐发“密谋者”的意义与现代巴黎的都市景观，使“都市游荡者（漫游者）”作为思想史的主题意象就此确立。不过，“游荡者”的形象首先是由波德莱尔在〈现代生活的画家〉中提出的，他借此来描述好友居伊的典型行为：白天在巴黎街头浑浑噩噩地游荡，聚精会神地观察往来景象，晚上则在家中审视着白纸，用各式毛笔充满激情地工作。后来者如巴尔扎克（Honoré·de Balzac）等作家也在作品中塑造了典型的游荡者形象。可以看到，当“游荡者”进入文学世界，其含义实际上已经发了改变，由原本的纨绔子弟成为了漫步于都市悉心观察、对新技术感到好奇的凝望者。更重要的是，无论是波德莱尔还是巴尔扎克，他们都是通过文学书写的方式构建的游荡者形象，但本雅明也指出，现代都市中的游荡者，不只存在于文学作品中，现实生活里也大量存在。并且，意义业已改变的游荡者充满着丰富的隐喻，其蕴含的观察、旁观、凝视的深长意味无不指明作家长于审视和观察的特质。更进一步说，游荡者潜藏了两种隐喻。第一种即是暗中观察、独自思索的特点；第二种则是“游手好闲”，代表着他们无需为生计抱有过多忧虑，也不热衷于各种政治运动，对社会公共事务漠不关心，他们投以关注的，只是“闲”下来后去哪里

“逛”，可以是闲书、闲地、艺术或山水。因此我们可以说，那些符合这类特点的作家其实就属于“游荡者”构型。这些作家热衷于都市中的声色犬马，在咖啡馆、电影院、跑马场、夜总会等场所辗转，对政治和公共事务兴趣缺乏，这也反映在他们的作品上。他们一方面是为了体验都市的爱欲和速度，另一方面则在于观察其中的人生百态，书写多样的人性情感。从这个意义上来说，中国的“新感觉派”作家就是作家“游荡者”构型的代表。在他们的代表作中，我们看不到知识分子型作家在作品中布告的的国民和民族劣根性，亦不散发着饱含智慧的启蒙气质。在他们那里，文学卸下了社会责任，也解除了伦理道德的束缚，一切只向着纯粹艺术的探索（意识流、通感、心理分析）进发。如此看来，新感觉派招致左翼作家和京派作家的鄙夷和谩骂，也并不是毫无道理，他们本质上便意见向左。在当时的社会环境下，作家的知识分子构型和“游荡者”构型本就是尖锐对立的存在。

中国新感觉派作家作为作家“游荡者”构型之代表，在现实生活中也是“游荡者”的践行者，都市中许多娱乐场所都徘徊着他们的身影。他们在霓虹灯或黑暗中闪烁着眼眸，凝神观察周遭喧闹的人群，试图用纸笔描摹所听所看所感。有趣的是，深刻影响中日新感觉派作家的保罗·穆航（Paul Morand, 1888——1976）也是现实中游荡者的代表，他热衷于游荡与旅游，甚至还来过中国。1925 年，穆航出发去东方旅行，途径日本、中国、东南亚等地。在中国，他去了北京和上海，惊诧于中国的“遗世而独立”和上海作为国际大都市混杂交融的光怪陆离。在日本横滨落脚时，穆航感叹道：“我并不喜欢旅行，我喜爱的是游荡……法国人真该学习如何欣然接受变化……佛陀曾说：居家如牢系，

出家为解缚，唯有弃其居室，人始得明心见性。”[3]“我独衷于游荡”，诚如穆航自表，旅行或许只是表象，更深层的核心在于四处游荡。而这跨越国境的游荡，一方面如彭小妍所说，是文学想象的跨文化移动，在国界的旅行间感受文化的变异，并收集路途上花果飘零的失落故事；另一方面也是纯粹的艺术探索，甚至本身就演变为一种行为艺术，与文学创作形成联动，成为作家关注自我、不问社会等观念的外在表征。于是我们看到，在转向政治之前的新感觉时期，刘呐鸥常常迸发旅行念头，意图游荡各地，以欣赏女人身姿，也屡屡往来于上海、台湾、东京等地，作国际旅行，这逐渐定型为刘呐鸥的创作母题：“啊！越南的山水，南国的果园，东瀛的长袖，那个是我的亲昵哪？” (2001, 页 446-447)

作家的“游荡者”构型往往因其更倾心于纯粹的文学创作，注重自我的表达，而忽略了社会层面的关怀，使他们的创作一定程度上丧失了文学的社会功能。对于强调文学的现实功用的中国现当代文学主流话语来说，纯然艺术化的写作必然容易招来非议，民国上海的新感觉派，以及当代的私语化写作，都存在类似困扰。但从多元语境的角度看，这也是文学发展必然要经历的阵痛，更是主流话语空间扩容的必须程序。由是观之，我们自然需要接纳作家的知识分子构型和“游荡者”构型的共同存在，甚至还要促进他们的和谐共融。对于作家而言，无论是知识分子构型，还是“游荡者”构型，哈金的话都分外切中肯綮：“作家应该主要通过艺术的途径进入历史。如果他为一场事业、一个团体甚至一个国家服务，这种服务必须是自我选择，而不是社会强加的。他必须按自己

[3] 转引自彭小妍：《浪荡子美学与跨文化现代性：20 世纪 30 年代上海、东京及巴黎的浪荡子、漫游者与译者》，第 148 页。

© COPYRIGHT UPM

的条件、方式、时间和地点服务。无论他扮演什么样的角色，他都必须记住，作为一个作家，他的成功与失败只取决于他的作品。这才是他应该努力奋斗的地方。” (2008, 页 30)

2.3 文学公共领域的传播与场所向度

某种意义上，文学的生产、消费与传播这一整套文学的运行机制可以被视作一份值得深入分析的文本。在这份文本中，有确立其存在意义的故事背景（都市），有丰富多样的人物塑造（作家），更重要的，还有建构了自身逻辑与线性发展的主题和情节（文学公共领域）。因为作家与都市的互动所造就的文本张力，几乎都有赖于提供了媒介、载体和空间的文学公共领域的谋篇布局，它是贯穿文学场域的生产者和接受者的主心骨，也是不可替代的重要媒介。不过，相比台前鲜明的故事背景（都市）和主要人物（作家），隐匿在后的文学公共领域无疑是幕后角色。

实际上，文学公共领域的命名策略和指涉范围本身就是语焉不详的。首提这一说法的哈贝马斯在《公共领域的结构转型》中对此仅仅简单带过，所占全书的比重很小，空余了广阔的探讨空间，显示文学公共领域的论述并非重点。而从宏观角度看，文学公共领域只是处于代表型公共领域和政治公共领域之间的过渡阶段，意味着贵族阶层通过在咖啡馆等公共空间讨论文学作品渐而涉足社会的公共事务，影响政府的公共决策，是占取政治和舆论话语的前奏。从这一意义上说，以文学作品为重心的文学公共领域自然不是哈贝马斯的题中之义，公共领域所投向的政治民主思想才是根本目标。在政治权力场域面前，文学从来

© COPYRIGHT UPM

都是弱势的一方，也极易在强有力的政治压制之下烟消云散，如此也就不难理解哈贝马斯对文学公共领域的“轻视”了。此外，哈贝马斯身为哲学家，他擅长看透事物本质，发现宏观规律，提炼普遍定理，相对而言，却缺乏具体而微的文学研究视野和偏实证的历史梳理能力，再加上文学有着丰富的作家和作品基础，且与社会、历史联系紧密，构筑了专业上的壁垒，使哈贝马斯笔下的文学公共领域缺少必要的个案研究和综合论述，整体显得苍白无力。

但正是因为这些客观原因，哈贝马斯在文学公共领域上的“留白”，反倒使后来的学人有了更多阐释空间。既然没有了刻板定义和具体国家的束缚，文学公共领域的论说就可根据具体情况，应用在特定历史情景和具体某一国度之中，借以阐述一国之文学或时代之文学。在中国现当代文学研究中，以文学公共领域的视角考量晚清以来报刊杂志的传播、新式学校的设立等现代知识分子的艰难实践，已成为学术热点；文学的外部研究诸如稿酬制度的设立与发展、作家作品的发表与出版、文人的交往和文学组织、社团的兴衰等，也已蔚然成风；而文学公共领域的触角也延伸至当代以互联网为代表的新兴的交往方式和言说平台，不少学者将研究兴趣投向网络对于文学公共领域的替代和补充作用，拓展了文学公共领域理论的广度。

然而，毫无疑问，阐释的自由度纵然使文学公共领域拥有了“放之四海而皆准”的全方位观照视角，但也容易陷入自说自话的境地，学者之间的对话往往因无法准确对接而形成沟通障碍，影响学术交流，造成学科领域间的封闭。再者，糅合了政治、经济、哲学等多方面思想的公共领域理论，显然比势单力薄的文学公共领域更具吸引力，这让当代学者更关注公共领域而非文学公共领域。在

© COPYRIGHT UPM

当代的公共领域研究中，文学元素往往侧身于前述多学科领域之中，并依附于它们，不构成公共领域的重点，是学者论及政治体制、思想革命、经济发展等话题时附加的“添头”，或者最开始以文学为引，论述过程中再发散到这些话题上去。总之，在谈及文学公共领域的研究中，大多并未立足“文学”，讲的反而是“公共领域”。这说明，文学公共领域与公共领域的异同在某种程度上是模糊不清的，以至于当哈贝马斯提出文学公共领域的说法数十年后，一代代学人仍在纠结何谓文学公共领域，文学公共领域又包含什么？学术虽然需要自由的论述空间，但总需要指明一个大致方向。因此，本文既然要探讨作家与文学公共领域的关系，就必然要探明文学公共领域的内涵。鉴于此，本节在阐述学界对公共领域的研究概况之后，将分别从传播和场所的向度，说明文学公共领域在中国的具体指涉，以补充、丰富哈贝马斯的文学公共领域论说在中国语境下的应用，为后续的历史梳理与个案研究奠定基础。

在本文的立场中，正如绪论中已表明的，笔者认为适配中国情景的文学公共领域的范围极广，它从虚到实，从文本到文化，几乎无所不包，包含了书籍、报刊、杂志等文学载体和文学产品，触及作家公开发表、出版的文学作品以及这些面世的文学想象在文学场域中引起的回响及形成的集体情绪，以及社团、沙龙、茶话会等或紧密或松散的组织交流机构，甚至各式书房、书店、图书馆、咖啡馆、公园等公共文化空间。因此，本文强调文学公共领域的公共、空间、言论属性，又在性质上有所发挥，以符合中国的历史社会语境并突出其文学性。准此，本文对文学公共领域的指涉，囊括了传播媒介、物质场所和文学想象三方面内容。在传播媒介方面，文学公共领域包含报章杂志、出版机构、网络论

坛、社会团体等精神空间；在物质场所方面，文学公共领域则涵盖了书店、公园、剧院、酒吧、沙龙、咖啡馆、图书馆等文化公共空间；而在文学想象方面，文学公共领域又纳入了作家根植于现实中文学公共领域的存在所产生的文学想象并借此在文学场域中形成的影响和回响。

准此，本文对“文学公共领域”的定义基于中国历史社会语境的特殊性，突破了哈贝马斯理论中作为过渡阶段的西方范式，构建了一个三位一体的本土化框架，它包含了传播媒介、物质场所、文学想象三方面的内容。 具体而言，传播媒介涵盖了报章杂志、出版机构、网络论坛等精神空间，作为文学话语流通与公共讨论的核心载体； 物质场所包括书店、图书馆、咖啡馆、沙龙等实体文化空间，兼具公共交往与文学生产的双重功能； 文学想象指作家基于上述媒介与场所生成的创作实践，及其在文学场域中引发的集体情绪与影响资本。

如此一来，文学公共领域的弹性范畴方可概括晚清以来长足发展的报章杂志和出版业等言论空间、沙龙聚会、公园宴聚等物质空间和日益丰富的作家有关文学公共领域的文学想象等中国独特的历史、社会和文学现象，并强调其文学性。总的来说，此定义强调其公共性、空间性与文学性的交织，既容纳晚清以降的出版业、社团组织等传统言论空间，亦纳入现代都市中多元文化空间的动态实践。其功能不仅限于文本传播，更通过作家主体性与文学公共领域的双向互动——前者参与建构场域，后者反哺创作素材与场域占位——形成独特的中国文学史脉络。相较于西方理论，中国文学公共领域呈现出更强的历时延续性与本土适应性，在民国与当代的不同阶段，其形态虽随都市空间位移而嬗变，但始终作为文学权力话语运作的物质-精神复合体而存在。

© COPYRIGHT UPM

本节便将从传播和场所的向度，并纳入作家有关文学公共领域的文学想象，试充实这一观念的语料库。

2.3.1 公共领域的“两难之域”

说起文学公共领域，就不得不提到在它背后显影的公共领域理论。在哈贝马斯的论述中，公共领域上承古希腊、古罗马民众参与公共生活的古典形态，下启中世纪公共领域的雏形，并在漫长的历史发展中分为三个阶段，分别是以宫廷贵族的繁文缛节为表征的“代表型公共领域”（representative public sphere）、处于贵族向市民过渡的“文学公共领域”以及现代资产阶级公共领域的最初形态“政治公共领域”。总的来说，公共领域的论说根植于市民社会中突出的公私对立，值得注意的是，此处的公与私并非政治意义上的公与私，而是市民层面的公私对立。在哈贝马斯看来，市民社会独立于国家之外，是一种“私人自治领域”，在这个框架下，又有私人领域和公共领域之分。其中，私人领域属市民自己做主的范畴，而公共领域则指向公共生活，有“公共意见”的形成，甚至可以直接和权力机关争夺话语权。因此，公共领域理论的核心在于如何引导市民通过自主思考和批判的方式形成公共意见，激荡公共舆论并最终影响国家政策，是展现公共领域如何动摇政治的过程，也是公共领域的“公共”之所在，并具有鲜明的政治性。

至于为何公共领域分为不同阶段，乃是由于作为分析样本的欧洲社会存在不同的历史阶段，譬如欧洲封建社会虽然并不存在现代意义上的“公共领域”与“私人领域”，但也有一些沾染了“公共性”特征的事物如国家的宫廷贵族等，

© COPYRIGHT UPM

他们在宫廷中交往、议论政事，形成了具有公共性的小范围集团。而随着中世纪后期商品经济的发展，贵族阶层逐渐没落，与商业联系紧密的市民阶层走向台前，民众对于启蒙、艺术、知识的渴求空前高涨，并开始在公共空间讨论文学艺术，渐而将话题引向公共政策和政治，最终形成了政治公共领域。如此，一条线性的公共领域的发展脉络，就在历史的进程中稳步显形。个中公共领域类型的关系，哈贝马斯用图示进行了概括：

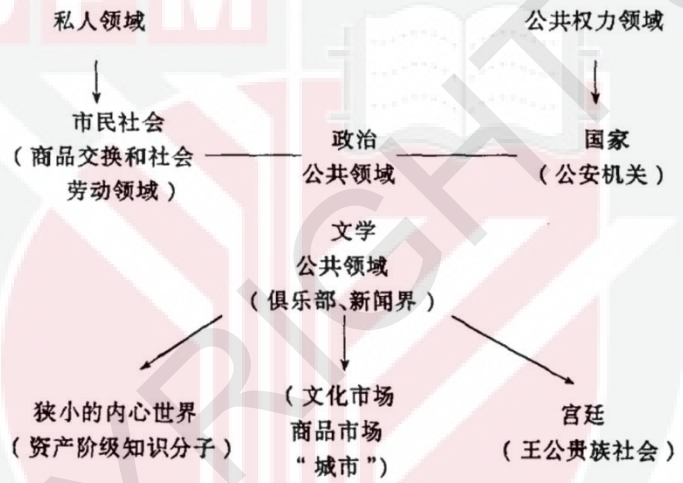

图 1： 公共领域类型的关系 (1999, 页 35)

公共领域所倡导的洋溢着主观个体性的市民阶层通过公共讨论形成舆论，并干预国家公共策略的话语，无疑是现当代社会的热点，它既隐含了近代以来知识分子与广大民众竞相追逐的启蒙思想和现代性思潮，又呼应了二十世纪世界各地此起彼伏的民族革命，更是商品经济的繁荣、科学技术的进步带来的直接影响。种种现象与现实关联如此密切，学界将公共领域视作解决实际问题的重要工具，也就不足为奇了，这进一步促进了中西方学者对于公共领域理论的辨析、扩展与应用。世界被思想与科技赋予现代性以来，层出不穷的现实事件极大地

© COPYRIGHT UPM

丰富了公共领域理论建构的案例举证，这在一定程度上扭转了学界对于公共领域的认识。在哈贝马斯的语境中，公共领域源于欧洲历史，但在现实事件的推波助澜下，公共领域理论显露出愈发明显的跨文化应用性，这使公共领域已非欧洲的专属，国际学界开始将公共领域理论移植到非欧洲地区，阐释当地的公共问题，从另一方面来说，这也必然推进了公共领域的国别研究进程。然而，面对着公共领域研究的欣欣向荣之姿，一些因多方阐释而造成的盲视也不容忽视，而导致多方阐释的重要原因，很大程度上取决于哈贝马斯在论述公共领域时的“留白”。种种客观因素造就了如今公共领域应用的“两难之域”，意味着各方学者口中的“公共领域”并不对等，也非同一事物，更有甚者，这些各异的公共领域理论也很难完全移植到具体某一国土上，并波及到了文学公共领域的接受与解释。因此在探究文学公共领域之前，公共领域的困境应首先予以考量。结合公共领域的研究概况，我们可以从定义与应用两方面来考察这一问题，这也是“两难之域”之难最为突出的两个方面。

首要的“难”在于公共领域的定义。它的难点在于，“公共领域”既是一个历史性的概念，即源于古希腊、古罗马的公共生活，又属于一种自我抽象的发明，即是由哈贝马斯在观察欧洲社会现象的基础上，总结出的思辨性概念。这种主客观概念的杂糅，陡增了外界的理解难度。另外，在国际间的学术交流过程中，不同语言间的转换和翻译，也让各种命名和指涉在无形之中流失了部分意义，使不同母语的研究者很难确定一个固定坐标，导致理论在语言的海洋中风雨飘摇，极易触礁。“公共领域”一词的德、英、中互译就是一例。哈贝马斯的著作原以德语写成，“公共领域”本写作“Öffentlichkeit”，英文翻译“public

sphere”已成通行译法，也是中文世界中“公共领域”之名的主要参照。但公共领域的中文译名随着参考语言的变动，产生了诸多变化，冒现出“公共话语”、“公共空间”等译法，更有因文化语境的不同，发生词性的变化，比如从社会层面译作“公共领域”，从思想层面却又译成“公共性” (曹卫东, 2004, 页 44)。按道理，“公共领域”、“公共话语”、“公共空间”甚至“公共性”等，它们的内涵都大相径庭，但在公共领域的总体框架下，它们却都有相同的指涉，一言以蔽之，都是一样的东西，这无疑是一种怪象。这翻译的千差万别，究其根本，还是在于哈贝马斯最初关于公共领域的阐述不无含混。在《公共领域的结构转型》开篇，哈贝马斯并未直接论述公共领域，而是按演变顺序展开对于“公共”、“公众”、“公共性”以及“公共领域”的讨论，尤需注意的是，哈贝马斯并未对公共领域下学术意义上严格的定义，而更多是在描述现象，归纳特点，作宽泛的解释。他开明宗义地指出：“即便是科学，尤其是法学、政治学和社会学显然也未能对‘公’、‘私’以及‘公共领域’、‘公众舆论’等传统范畴做出明确的定义。” (1999, 页 1)于是，哈贝马斯进而辨析何为公共：“举凡对所有公众开放的场合，我们都称为‘公共’的。” (1999, 页 2)在这些对公众开放的场合，自然而然就带有了“公共性”：“公共性本身表现为一个独立的领域，即公共领域，它与私人领域是相对立的。有些时候，公共领域说到底就是公众舆论领域，他和公共权力机关直接相抗衡。有些情况下，人们把国家机构或用来沟通公众的传媒，如报刊也算作‘公共机构’。” (哈马贝斯, 1999, 页 2)但当论述进入到资产阶级公共领域和政治公共领域时，哈贝马斯并未给出明确的指称，但所有的特质都是围绕“公共性”这一本质发散开来的。

这样一来，对公共领域的严格界定就可松绑，只需把握住“公共性”即可。因此，中西方学者根据各自的学术旨趣和研究方法，试图为公共领域定义，渐渐催生了百家争鸣的局面。黄宗智就结合中国的具体国情，提出“第三领域”（the third realm）的概念，是公共领域在中国的变体：“比起哈贝马斯的公共领域概念，它也可以更为清晰地界分出一种理论上区别于国家与社会的第三区域。” (2003, 页 269)安德鲁•埃德加（Andrew Edgar）认为，公共领域是“那些允许市民之间公开和合理的辩论以形成公众舆论的社会机制” (2009, 页 143)。刘军宁亦给出通俗易懂的解释：“是由官员做主的领域，如应该与哪个国家建交。私人的领域是公民自己做主的领域，如抽什么牌的香烟，与谁结婚等。” (2004, 页 94)相较而言，汪晖的定义更为详尽，也更具学术严谨性：“是指介于市民社会和国家之间进行调节的一个领域，在这个领域中，有关一般利益问题的批判性的公共讨论能得到体制化的保障，形成所谓公共意见（public opinion），以监督国家权力并影响国家的公共策略。” (1995, 页 131)总的来说，学术界针对于公共领域的定义，长期以来仍是各自表述，虽然百家争鸣未尝不是一件益事，但长此以往或许会遮蔽公共领域的核心本质（公共性），使各家口中的公共领域，最终异化为另一种事物（民族、革命、暴力等），不再是公共领域的范畴了。

次之“难”在于公共领域的应用。众所周知，哈贝马斯的公共领域理论的底色是特定历史时期的欧洲社会，所研究的对象也主要是英、法、德三国，其研究的基础也在于市民社会的形成。层层限制相叠加，似乎使哈氏的公共领域概念很难适用于欧洲以外的国家或地区，甚至将条件放宽松些，也很难移植到不曾

产生市民社会的地域。然而随着公共领域理论的影响越来越大，80 年代后，美国学者冉枚烁、罗威廉、兰钦、全大伟等人将公共领域概念引入中国近现代史的研究范畴，试图剖析中国近代的社会乡绅、精英、知识分子乃至于普通市民与公共事务间的关系，是公共领域的跨文化应用。很快，这一挪用公共领域概念研究中国历史问题的举措便遭到置疑，不少学者认为哈贝马斯的概念不能适用于中国[4]。中国在封建王朝和农业经济的作用下，国家（公）与社会（私）的界限在儒家士大夫的整合下分外模糊，使之并未产生类似于欧洲的公私分明的市民社会。因此，中国古代也就无法孕育足以与国家力量相抗衡的社会舆论，毕竟在城市中生活的市民阶层，不少是受过教育的士农工商，这些乡绅与地方精英，往往凭借着财力与智力或社会责任感，参与当地的民生治理，可以说，“私”的力量已经融入了“公”，被国家力量所收编了，他们虽不议论政事，但也不会与朝廷抗衡。其实，他们在地方上的行动，也就代表着国家的意志。

公共领域理论在中国的无法落地，让那些持反对意见的学者殚精竭虑，黄宗智的“第三领域”概念就意在与公共领域形成区别。但实际上，上述学者也清楚地认识到中国与欧洲社会的迥然不同，他们在研究中国近代城市中的地方乡绅参与公共事务的现象时，已然了解概念误用的风险，所以他们并未使用与哈贝马斯的公共领域相同的概念，而是采用的与其存在着较大区别的、非哈贝马斯意义上的、不具有批判性的地方士绅公共领域概念。这种情况既凸显了公共领域的应用之难，也提示我们应该灵活处理概念挪用的问题，正如王笛所说：“现在，我们比任何时候都更清楚了，不是‘公共领域’这个概念是否可以用

[4] 汪晖、许纪霖、陶东风、赵勇、张鸿声等学者在关于公共领域的论述中均表达过此意。

© COPYRIGHT UPM

来研究中国的问题，而是采用这个概念来研究中国时，怎样定义这个概念的问题。” (2010, 页 5)然而，更根本的问题在于，哈贝马斯语境下的公共领域是否曾在中国出现过？即那种通过独立思考与公开讨论，形成具有批判性思维的公众舆论，并最终能与国家权力相抗衡的公共领域。

中国地域辽阔，现代以来，城市与乡村、城镇间的差别更巨。而美国学者在中国公共领域研究中的分析对象大多是江浙地区、武汉、成都等一些中小型城市和市镇。许纪霖在对晚清上海的研究中指出，以现代上海的情形来看，哈贝马斯的公共领域完全可以在中国作跨文化的应用。他以上海的报纸、学会、学校为佐证，指出公共领域的参与者是知识人士，并且是具有公共舆论的公共领域的普世性特征。但同时，许纪霖也强调，上海的公共领域并非以市民社会为基础，而与民族国家的建立和社会革命等政治运动相关，甚至连中间过渡的“文学公共领域”都消失了：“因而，中国的公共领域从一开始就是以士大夫或知识分子为核心，跳过欧洲曾经有过的文学公共领域的过渡阶段，直接以政治内容作为建构的起点，公共空间的场景不是咖啡馆、酒吧、沙龙，而是报纸、学会和学校。在风格上缺乏文学式的优雅，带有政论式的急峻。” (2004, 页 127)一波未平，一波又起。这就将我们从公共领域中的两难与疑惑，拉回到了文学公共领域的地界。

© COPYRIGHT UPM

2.3.2 文学公共领域在传播向度的体现

2.3.2.1 现代时期

一般情况下，文学公共领域的内涵也是意味不明的，很多时候需要研究者结合实际情况自主阐发。这是由于，哈贝马斯在《公共领域的结构转型》中论及文学公共领域时，并未针对“文学”作严格的界定，也没有为“文学公共领域”下明确的定义，他仅说明文学公共领域（Literarische Öffentlichkeit）是“具有政治功能的公共领域前身”(1999, 页 34)，并进行了简单描述：“它是公开批评的练习场所，这种公开批判基本还集中在自己内部——这是一个私人对新的私人性的天生经验的自我启蒙过程。”(1999, 页 34)由此，概念上的弹性就让研究者对文学公共领域的解析发生了一定程度上的偏移。例如陶东风就认为：“哈贝马斯的‘文学’概念含义很广，不但包括了其他艺术形式，也包括了各类评论文体。”(2008, 页 4)这种看法便遭到其他学者的反驳。原因在于，哈贝马斯原著中所用德语“literarische”一词，类似于英文中的“literary”，意为“文学的”，而哈贝马斯在具体论述中也只谈到了文学评论、作家和作品，并未涉及他种艺术形式。进一步说，就参与主体的界定与讨论内容的本质而言，陶东风为文学公共领域所下的定义也不尽完美：“一定数量的文学公众参与的、集体性的文学—文化活动领域，参与者本着理性平等、自主独立之精神，就文学以及其他相关的政治文化问题进行积极的商谈、对话和沟通。”(2010, 页 31)这就涉及到文学公众的定义与对话内容到底是文学还是政治的问题，其在在都与定义的再定义有关，有使问题更复杂之虞。霍盛亚在继承前人定义的基础上，试图为文学公共领域定义：“依托一些具体空间，介于国家权力与私人领域之间，由文学创作者、文学评论家和阅读大众组成的，依照自律和理性原

© COPYRIGHT UPM

则对文学作品和文学议题展开讨论的公共领域。”(2015, 页 13)但霍胜亚的研究主要聚焦在英国文学场域，其定义的形式、性质、参与者、原则等要素与近代以来中国的情形还有些许差别，不能完全搬用。要而言之，上述许纪霖作出的中国不曾存在文学公共领域的论断，以及其他学者对文学公共领域的各自表述或误用，都是概念偏移在现实研究中的反映。

由是观之，对于中国文学公共领域的讨论，应当将背景和框架限定在中国语境下，使文学公共领域的解读和界定，在不脱离其核心要义的前提下，符合中国历史、文学乃至经济的实际情况。故此，我们必须回到历史现场，对文学公共领域作本源的考察，方能明确其在中国特殊的形态与演进。在哈贝马斯阐述的文学公共领域的核心本质中，它的关键在于富含独立自主精神的自由表达下的文学性讨论，而对话、沟通的内容主要集中于文学及其兼带的启蒙精神，讨论的底本则是登载在期刊上或印刷成书的文学作品，这也是文学的传播渠道，它们恰好又是充满个人主体性的文学的载体。因此，讨论中国文学公共领域，传播向度不容忽略，更何况传播的载体与技术与晚清以来中国的现代化密不可分。一定意义上，传媒甚至是现代国家的基础。在中国，文学公共领域的传播向度体现在报刊杂志的出版与发行，它们是文学的重要载体，也是文学公共领域的重要表现形式。

中国文学公共领域的起源为何？这必然涉及到文学的生产、读者的消费与接受和作家与读者间的往复对话。古代中国以入仕为终极目标、以文人交游唱和为表现形式的文学活动显然无法构成喧嚣的文学公共领域，文学公共领域注定只能与弥漫着启蒙光芒的中国现代文学相伴随。而关于中国现代文学的起点，学

© COPYRIGHT UPM

界历来有着不同观点，有的认为可以确定一个具体时间节点，如 1917 年；有的则提倡一个时间段，如 20 世纪、晚清等。但以传播的视角考量，晚清起点说也自有道理：清末沿海各城市的开埠通商与经济发展，使文化出版市场空前繁荣，大量报刊杂志涌现，文学公共领域才有了出现的基础。

本雅明曾说：“在一个半世纪中，日常文学活动是以期刊为中心的。” (2017, 页 27)这种说法也适用于晚清以降的近代中国。无独有偶，本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）在探讨民族共同体如何形成时，提出同时性（simultaneity）的概念：“同时性是横向的，与时间交错的；标示它的不是预兆与成就，而是由时钟与日历所测量的，时间上的一致（temporal coincidence）。” (2005, 页 23)他进一步指出，小说与报纸是建构民族这种想象共同体的重要技术手段。在印刷术兴起的报刊时代，人们身处不同地域，在一天中的不同时段阅读同一份报纸上的新闻报道或连载小说，这一共同行为在无形之间构成了庞大的想象共同体：“这些多半互不相识的行为者，在由时钟与日历所界定的同一个时间，做所有这些动作，而这一事实则显示了这个由作者在读者心中唤起的想象的世界的新颖与史无前例。” (本尼迪克特·安德森, 2005, 页 24)作为个体的人们虽然思想、性格各异，但对手中的报纸却凝聚了相似情绪，他们翻开报纸，迫不及待地捧读接续着昨天那一章的连载小说，并在阅读战争报道后吐露心中的担忧和悲戚。尽管本雅明和安德森所言并非中国，但晚清时代的中国已然被动地与现代世界连通，洋务运动、维新变法、外来资本、民族资产阶级此起彼伏，经济继而迅速发展，先进印刷技术与设备陆续引进，印刷资本主义盛行，中国开始卷入世界的洪流，现代性经验也渐渐能

© COPYRIGHT UPM

安置于中国。文人一方面目睹中国的广受屈辱，内心深深渴求思想启蒙与根本变革，另一方面他们也不再以卖文为耻，反而积极推进文学商业化，争取正当的经济利益。报刊杂志就从这时开始，凭借其日常的、想象的文学活动中心的本质，深刻地体现了文学公共领域在传播向度的发展。

上海是近代报刊出版业的代表性城市。据统计，民国成立以前，全国共有中文报刊1753种，上海出版的独占460种，占比26.24%。(史和等, 1991, 页372) 许纪霖在分析上海公共领域时，认为梁启超主笔的《时务报》是上海公共领域诞生的重要标志，原因在于梁启超背靠维新派组织强学会，在《时务报》上发表大量政论，鼓吹变法和思想革新，“一个规模虽然偏小，但已经具有批判功能的公共领域”就此形成，也使上海产生了无可置疑的公共领域。需要明确的是，梁启超在《时务报》上发表的几乎都是政论性文字，不是通常意义上的文学作品。这些文字直白犀利，仿若疾风暴雨，它们直接触及政治话题，不带有文学性的隽永与韵味，这也成为中国的公共领域跳过文学公共领域阶段的例证。

然而值得注意的是，清末的报刊，除了《时务报》外还有多家，例如《申报》等，仅以《时务报》为例未免单薄。在这些报纸中，还开办了许多专门发表的文学作品的副刊，报刊的职能不再只限于新闻和政论，文学也开始占有了一席之地。《申报》就曾先后专辟《自由谈》《春秋》副刊，刊载新文学和通俗文学作品。更重要的是，报刊杂志上的文学并非完全供市民解乏取乐，还是文学观念、主体思想的变革手段。文学观念的变化，代表着思维方式和精神理念的更新，小说就从以前难登大雅之堂的街谈巷语成为最重要的文学体裁，正如阿英所言：“清室屡挫于外敌，政治又极窳败，大家知道不足与有为，遂写作小

© COPYRIGHT UPM

说，以事抨击，并提倡维新与革命。” (1980, 页 1)在社会环境的影响下，小说逐渐成为社会革命的重要武器，根本途径在于通过文学开启民智，这时已孵化了新文化运动的雏形，梁启超就曾发表〈论小说与群治之关系〉，倡导“欲新一国之民，不可不先新一国之小说” (1997, 页 282)。更难能可贵的是，梁启超不仅研究理论，还亲自实践，创办文学杂志，自己撰写小说。1902 年梁启超在日本横滨创办《新小说》，就是他在小说革新理念下的现实行动。该刊创刊号发表的梁启超小说《新中国未来记》，如今被视为中国科幻小说的先驱，可见刊登在报刊杂志上的文学作品，仍然存在其独特的文学价值。

在北京、上海这两座中心城市以外的香港和重庆，现代时期文学公共领域的传播向度依然存在，但与北京、上海深厚的内生力不同，香港、重庆报章杂志的繁荣与战争导致的客观形势紧密相关。20 世纪 30 年代香港的文学期刊本就不多，与商业、通俗小报在商业竞争上不占优势，大多存续时间较短，《红豆》（1933—1936）算是例外。随着 1937 年抗日战争爆发，大量内地文人南来香港，报章杂志数量在短期内猛增，内容也十分多样。在这其中，萨空了复刊的《立报》及其副刊、夏衍主持的《华商报・灯塔》、戴望舒主持的《星岛日报・星座》、萧乾、杨刚先后主持的《大公报・文艺》乃个中翘楚。这些报刊代表与本地商业报刊一道，构建了在地的文化空间。而在重庆，文学刊物比北京、上海等地的刊物落后近十年，只有《新蜀副刊》《沙龙》《春云》等数量有限的报章杂志撑起本土文学公共领域的传播向度，随着抗战大后方的确立，外来作家和刊物大量来渝，例如张季鸾主持的渝版《大公报》、茅盾主编的《文艺阵地》、胡风主编的《七月》、赵清阁主编的《弹花》、熊佛西主编

《戏剧岗位》、郭沫若主编《中原》、老舍、姚蓬子、徐霞村、赵铭彝主编《文坛》、聂绀弩主编《艺文志》等，它们极大改变了重庆文学公共领域传播向度的面貌。

总体来说，尽管近代报刊杂志上不乏“鸳鸯蝴蝶派”或“礼拜六派”等通俗文学的身影，它们整体弥漫着低俗享乐主义，并以消闲为主要目的，但不可否认，通俗文学的的确确与充满启蒙精神的严肃文学一道，共同建构了市民阶层丰富多彩的个人主体性，这当然对社会文学性的培养有着莫大帮助。显然，在文学场域中，启蒙写作与通俗文学都是不可或缺的。读者阅读报刊上的大量文学作品，这些作品虽未涉及政治话题，但人们在潜移默化中受到文学作品中的自由风气和多样思想的影响，这客观上既促进了出版业的发展，又让人们在现实生活中针对文学话题广发议论，隐隐中孕育了市民的主体性，为未来可能参与的公共事务议论打下坚实基础。这样看来，中国的文学公共领域确乎存在，且从未跳脱，最开始是以传播向度下报刊杂志的形式呈现的。

2.3.2.2 当代时期

相较民国报章杂志众声喧嚣的“启蒙”阶段，当代的报章杂志作为文学公共领域在传播维度的表现则更需辩证地看待其发展和限制。《今天》杂志的创刊可视为其开端，它蕴含明显的解放思想的意味。1978 年底创刊的民间刊物《今天》被视为当代中国文学公共领域兴起的标志。在此之前，“文革”中地下文艺沙龙、手抄本传阅等保密的、有限的私人群体的文学活动虽然“已具备了生成文学公共领域的基质，但其讨论的种种话题却无法有效地进入公共空间，而

© COPYRIGHT UPM

只能在小范围内流传” (赵勇, 2009)，无法凝结为共识化的集体意识，因此难成气候。地下沙龙、手抄本等攒积的能量在《今天》横空出世时达到顶点，最终喷薄而出，促成了文学公共领域的生成和兴起：“我在这里谈到文学公共领域的发生时首推《今天》，不仅是因为它的民间刊物性质，更在于它是‘文革’地下文艺沙龙的直接延续，从中我们可以看出文学活动的私人领域向公共领域转换的逻辑链扣。” (赵勇, 2009)《今天》思想解放的声音如此振聋发聩：“历史终于给了我们机会，使我们这代人能够把埋藏在心中十年之久的歌放声唱出来，而不致再遭到雷霆的处罚。我们不能再等待了，等待就是倒退，因为历史已经前进了。” (1978)由《今天》起头，人们的文化热情被点燃了，《今天》不仅助力文学作品的传播，还显示出作家介入公共/世界和文学的融合趋势。

此后，无论是主体意识的多样化，还是市场经济体制的建设，都有迅猛的发展，这改变了文学公共领域的生态。一方面，得益于国家政治稳定、经济增长，当代报章杂志无论是规模、资本、资源，还是技术、传播方面，都有了长足发展，因此传播向度下文学公共领域的形态和内容亦更多元，既有广大单位的内部报刊，也有市场中主题各异的社会、文学等报刊，还有网络媒体、应用软件等新媒体，在在映照着时代进步。但另一方面，当代报章杂志也面临相应掣肘，政治日趋稳固、制度不断完善、经济迅猛发展的同时，主体在生产和市场中营建文学公共领域的门槛也大大提高，构筑起准入壁垒，创办一种传统的报章杂志，权力、经济和文化资本缺一不可，这使得民国常见的个人创办杂志的景象在当代近乎绝迹。而在市场经济的冲击和式微的文学环境下，订阅萎缩、入不敷出

的传统文学期刊只能被体制“收编”，收支仰赖财政拨款，加之国家从严管控期刊出版，这形成了几乎每个省级行政单位都有体制内文学期刊分布的格局，然而除此之外，个人和民间力量则鲜有举办可流通市场的刊物之机会（《天南》《文艺风赏》等民办文学杂志早已停刊），但那些可进入市场流通的正规文学期刊，却因为“养尊处优”的体制内环境，除了少数头部刊物，大部分都几乎丧失了市场流通功能，由体制资助才能存活。无疑，这造成了文学期刊表面上的繁荣，也更能显示出与民国时期文学公共领域在传播向度的区别，其发展得越完善，规则越完备，所受的限制就越多。正因为规则的完善和限制的增多，在当代中国的期刊界，一本杂志只有拥有国内统一刊号、国际标准刊号和邮发代号，才是能够合法流通的正规杂志。如此一来，如下表所示，尽管几乎每个省份或系统都至少有一种官方文学期刊出版（港澳台地区因制度不同，缺乏“三号”而无一入选），但以中国庞大的人口基数来看，平均下来，这不到 200 种的文学期刊显然一定程度上反映了当代文学公共领域在传播向度的乏力，受商业和网络化浪潮冲击较大。

由此可见，北京、上海作为一以贯之的中心城市，其文学期刊无论是数量还是质量都全国领先。而香港则因为制度的不同，其文学期刊无法进入中国大陆文学期刊的评价体系和发行范畴，同时也因为社会商业化的影响，它们规模都相对有限，不为人所关注。其中，获得香港艺术局资助的文艺期刊包括《读书人》（1995）、《呼吸诗刊》（1996）、《我们诗刊》（1996）、《诗双月刊》（1997）、《当代文艺》（1999）等，民间较有资历的刊物则有《素叶文学》（1980）、《文学村》（1997）、《香港书评》（1998）、《文学世纪》

（2000）、《诗潮》（2001）、《浪花》（2002）、（2006）、《字花》（2006）等，而存续最久的可算《香港文学》（1985）、《香港作家》（1990）。至于重庆，其文学公共领域的传播向度则更狭窄，既身处中国大陆文学期刊的评价体系中，作为政治地位较高、面积较大的直辖市，其仅仅只有《红岩》一本公开发行的原创文学期刊，与都市的经济、政治发展情况极不相符，却也隐含了从现代时期承续下来的文化颓势，反映文学公共领域受多方掣肘较多的因素。

表 2 ：公开发行的原创文学期刊及严肃文学选刊 (不忘初心, 2022)

省名（系统名）	期刊名称
北京（15）	《人民文学》《中国作家》《青年文学》《当代》《十月》《诗刊》《儿童文学》《民族文学》《世界文学》《北京文学》《小说选刊》《中华文学选刊》《中国报告文学》《中华辞赋》《中华诗词》
上海（6）	《收获》《上海文学》《小说界》《萌芽》《思南文学选刊》《少年文艺》
天津（8）	《天津文学》《散文》《散文海外版》《微型小说月报》《文学自由谈》《小说月报》《小说月报原创版》《小说月报大字版》
重庆（1）	《红岩》
新疆（8）	《西部》《绿洲》《绿风》《伊犁河》《吐鲁番》《回族文学》《民族文汇》《帕米尔》
山东（6）	《山东文学》《时代文学》《青岛文学》《当代小说》《百家评论》《新世纪文学选刊》
山西（8）	《山西文学》《名作欣赏》《黄河》《都市》《娘子关》《五台山》《漳河文学》《小品文选刊》
湖南（6）	《芙蓉》《湖南文学》《湘江文艺》《散文诗》《创作》《小溪流》
湖北（9）	《长江文艺》《长江文艺.好小说》《长江丛刊》《芳草》《芳草.潮》《作家林》《三峡文学》《今古传奇》《中国诗歌》
广东（9）	《花城》《作品》《广州文艺》《特区文学》《南叶》《湛江文学》《佛山文艺》《嘉应文学》《当代诗词》
广西（4）	《广西文学》《南方文学》《红豆》《金田》
黑龙江（6）	《北方文学》《青年文学家》《诗林》《小说林》《北大荒文化》《北极光》
吉林（5）	《作家》《短篇小说》《天池》《小说月刊》《参花》
辽宁（6）	《鸭绿江》《诗潮》《满族文学》《芒种》《海燕》《辽河》
内蒙古（5）	《草原》《骏马》《鹿鸣》《百柳》《鄂尔多斯》

表 2：续

青海（3）	《青海湖》《雪莲》《西部散文选刊》
西藏（1）	《西藏文学》
江苏（11）	《钟山》《雨花》《扬子江》《青春》《翠苑》《金山》《苏州杂志》《三角洲》《太湖》《连云港文学》《少年文艺》
贵州（1）	《山花》
河北（6）	《长城》《当代人》《散文百家》《诗选刊》《小小说月刊》《唐山文学》
河南（9）	《莽原》《时代报告·奔流》《散文选刊·原创版》《散文选刊·选刊版》《百花园》《牡丹》《躬耕》《大观·东京文学》《小小说选刊》
安徽（4）	《清明》《安徽文学》《诗歌月刊》《作家天地》
四川（9）	《四川文学》《青年作家》《星星》《剑南文学》《草堂》《草地》《贡嘎山》《凉山文学》《散文诗世界》
江西（4）	《星火》《百花洲》《创作平谭》《微型小说选刊》
云南（7）	《大家》《边疆文学》《滇池》《含笑花》《金沙江文艺》《香格里拉》《大理文化》
海南（2）	《大家》《椰城》
浙江（5）	《江南》《诗江南》《文学港》《野草》《西湖》
宁夏（3）	《朔方》《黄河文学》《六盘山》
甘肃（1）	《飞天》
福建（5）	《福建文学》《厦门文学》《泉州文学》《台港文学选刊》《海峡》
陕西（4）	《延河》《美文》《小说评论》《延安文学》
解放军、武警（3）	《解放军文艺》《神剑》《橄榄绿》
石油	《石油文学》《地火》
煤炭	《阳光》
电力	《脊梁》
国土	《大地文学》
公安	《啄木鸟》
铁路	《中国铁路文艺》

2.3.3 文学公共领域在场所向度的体现

2.3.3.1 现代时期

印刷机的轰鸣和油墨的浸染，民众从此手握报刊和书籍，拥有赖以谈资的底本，紧接着的问题便是在何处讨论，何处才存在这种能容纳一定人数的、可以自由交谈的空间？故报刊杂志之外，作为实质空间的场所也是文学公共领域的重要

© COPYRIGHT UPM

向度。在哈贝马斯的概念中，文学公共领域不仅包括了文学作品及其载体，还包含了咖啡馆、酒吧、沙龙等可供群众谈论文学的公共场所。换言之，文学公共领域的指涉，除了纸张、文字和印刷术构建的虚拟空间，还指向可以容纳作家、读者、书商等文学场域参与者的实体空间。精神空间方面海纳百川的文学作品，再加上提供贩售、讨论、宣传空间的实体场所，它们一齐构筑了虚实结合的文学公共领域，使文学公共领域的性质、要素和功能更加完备。

然而若以中国现代文学为例，在中国现代文学场域中，文学公共领域的情形与哈贝马斯描述的文学公共领域既有相似点，也存在着不同之处。相同点在于，中国在西方影响下引入了咖啡馆和沙龙的交流机制。而不同点则可分为两点来谈。首先是国情不同。国门洞开以来，中国在列强的侵略和客观推动下，现代化城市林立。上海虽为其中翘楚，但中国也不乏北京、南京、天津、广州等地理位置和文化氛围相异的大城市。这自然酝酿了城市与城市间的区别，例如上海的公共空间有着数量可观的咖啡馆，但古都北京却并未形成咖啡馆热潮，而以静谧悠然的公园为主要文化交流空间。反观哈贝马斯的研究样本，欧洲三国本身面积有限，各国无外患困扰，政治相对稳定，而各国诸多城市的文化差异也不大，公共空间的形态和民众的喜好也就更为统一，咖啡馆、酒吧、沙龙足以概括所有。其次是文化不同。总的来说，中国有阅读能力的民众并不多，大多是受过教育、家境良好、有清醒认知的知识分子，更不存在欧洲由贵族向市民阶层过渡的情况。广大底层民众在有限的知识框架内仅受到传统儒家思想和佛教思想的教养，由此既受着纲常伦理的束缚，头脑里还萦绕着迷信思维。在封建传统思想荼毒这一方面，有些现代知识分子亦如是，更不必说人口占多数

© COPYRIGHT UPM

的农民阶层了。在传统思想的影响下，国人内心不太能接受咖啡馆、酒吧、沙龙等散发着奢靡、浪荡等隐喻的公共场所，所以在咖啡馆、沙龙风行一时的 2、30 年代，在咖啡馆喝咖啡、参加沙龙的行为经常招致外界批评，往来其间的也大多是反叛意味浓厚的左翼作家、西化的现代文人和游荡街头的新感觉派作家。根本上来说，在西方新兴事物引进之初，国人仍旧缺乏对于咖啡馆、酒吧、沙龙的文化认同。因此，中国都市空间既然有着城市地域、文化认同的区别，那么对文学公共领域在场所向度的体现，就理应分门别类地精准总结。具体到中国文学公共领域的实体场所，我们可以按形态、空间的不同，对场所向度作简要的介绍和梳理。

在介绍各种场所形态之前，有必要针对聚集讨论交流的形式作简单说明。其实，哈贝马斯所言咖啡馆、酒吧、沙龙并非同一层面事物的指涉，因为咖啡馆与酒吧实乃场所，而沙龙则为讨论交流的组织形式。“沙龙”一词，为法语“Salon”的音译，原意为会客室或客厅，现在则指在公共空间中针对各种话题展开讨论、发表看法的聚会。沙龙最早出现在法国巴黎，男男女女在私人客厅中自由讨论文学艺术的话题，既是一种文化娱乐，又是一种精神境界的丰富，还是女性地位与自由表达的反映。据考证，最早的文学沙龙由德·朗布依埃夫人（Mme. De Rambouillet）创立，吸引了很多著名学者参与。西方的沙龙在晚清始入中国，到 2、30 年代达至高潮，期间也融合了中国特有的文人雅集或清谈形式，形塑了在地化的沙龙。值得一提的是，在欧洲，沙龙并非著名文人学者的专属，还受更多市民的青睐，正是这些阅读了一定数量文学作品的市民阶层在咖啡馆或酒吧对文学话题展开讨论，才形成了哈贝马斯意义上的文学公

共领域。而在中国，沙龙一定程度上仍是知识分子和文人的交游形式，普通市民甚少参与。也就是说，沙龙的参与者更多是本身已为创作者的作家，而非普通读者（虽然作家同时也是读者，但并非文学生产活动意义上的读者）。这样一来，沙龙几乎就成了作家的独角戏，丧失作家与读者在现实生活中的互动后，必须要仰赖普通民众参与的文学公共领域的普世性就消解了大半。归根结底，沙龙在中国是这样一种组织形式：“‘沙龙’一词既是对传统文人清谈雅集的一种新命名，另一方面，它还指代了一种新型的文人生活和交往方式。”(费冬梅, 2016, 页 20)因之，无论是咖啡馆、书店、公园等公共空间，还是文人的私家客厅，其实都存在着沙龙这一组织形式。说到底，沙龙就跟演讲或当代的签售等行为类似，都是聚集、交流乃至宣传的一种形式，在这层意义上，不应跟纯粹的场所混淆。

至于场所，先说咖啡馆。受租界文化的熏陶，咖啡馆在 2、30 年代的上海滩盛极一时。在法租界和日租界，荡漾着异域气氛的咖啡馆俯拾皆是，它们一般由西方人和日本人开设，供居住在租界的外国人日常光顾。对咖啡文化源远流长的外国人来说，咖啡馆体现了场所的日常性，是他们日常生活的一部分，但对于中国的一批喜爱异域情调的文艺青年来说，咖啡馆就是创作的灵感源泉，也是聚谈、开办小型沙龙的独特场所。他们不觉间养成了坐咖啡馆的习惯，这逐渐成为了他们的艺术日常。文艺青年对咖啡馆如此热爱，以至于他们还在《申报》副刊《艺术界》上开办“咖啡座”栏目，刊载一切与咖啡有关的文章。作家张若谷就是这群文艺青年的代表。他是“咖啡座”栏目的主要撰稿人，也常常与友人徜徉于各家咖啡馆，一边喝咖啡，一边交谈、观察，最后还将写咖啡

馆的文章结集出版，有《咖啡座谈》行于世。张若谷指出，咖啡馆作为都会公共领域，可以让人们畅所欲言，交流思想与智慧。此外，张若谷在这些文章中还详细记录了文艺青年在咖啡馆啜饮和交谈的情形，描绘了一幅咖啡馆座谈的生动画面：

> 上海霞飞路的“巴尔干”为俄国人所设，这是我们在上海几家珈琲馆最爱坐的一家。我们一群，虽然都是自称为无产阶级，上海最贵族的 Marcel 与 Fedral 二家，倒也进去喝过珈琲。但是印象最好的，还是这座亚洲的“巴尔干”半岛。记得在今年四月一日的下午，傅彦长，田汉，朱应鹏与我，在那里坐过整个半天。我们每人面前放着一大杯的华沙珈琲……大家说说笑笑，从“片莱斯基”谈到文学艺术。时事、要人、民族、世界……各种问题上去。(1929, 页 3-4)

文艺青年外，左翼作家也常常光顾咖啡馆，甚至将其作为集会或开会的据点：“三三两两的革命者，穿着呢子西服三件套或长袍，戴着礼帽，打着雨伞，夹着公文包或书本穿过街巷，聚在咖啡馆里，谈论些什么。” (李靖越, 2021)中国的左翼作家和革命家，或许继承了法国大革命中咖啡馆承载的启蒙话语，意欲借中国的咖啡馆播撒革命意志。一时间，浪漫的咖啡馆沾染了激越的革命色彩，鲁迅将此揶揄为“革命咖啡店”，叶中强也曾评论说：“在 20 世纪 20 年代末和 30 年代，上海的咖啡馆不仅在生产五光十色的异域想象和‘现代生活’，亦在孵育激进的革命话语。” (2010, 页 71)曾召开左联筹备会议的公啡咖啡馆即是一例。然而，随着咖啡馆的数量和人们出入咖啡馆次数的增多，位于租界的咖啡馆对密谋的革命者来说已不再绝对安全，咖啡馆的革命意味便逐渐消减，复归谈论艺术和休闲的功能。总的来说，作为西方产物的咖啡馆，经由欧洲至中国的跨国境迁移后，最终建构了充满异质性的中国文学公共领域。

© COPYRIGHT UPM

再说书店。民国的书店大多集编辑出版、发行、贩售等多种业务为一身，尤为重要的是，还为消费者提供了聚集交谈、举行沙龙的独立空间，使文本与实际意义上的思想交流和碰撞成为可能。相比于咖啡馆，书店以其组稿、编辑到发行、宣传的“一条龙服务”的特点，与文学艺术的联系显然更为纯粹和紧密。此外，书店的数量也更多，虽然行业整体受社会动荡和战争暗影的影响，书店的开办数量屡次增减，多有波动，但在一些民营书店以差异化为方针的竭力经营下，还是涌现了诸如商务印书馆、生活书店、开明书店、北新书局、亚东图书馆等大型民营书店。在上海这一全国出版业中心，街巷中可谓书店林立，仅北四川路一带便可管窥：“在北四川路的，有创造社出版部、春野书店、复旦书店、新宇宙书店、良友图书印刷公司及老爷书店、商务印书馆虹口支店与教会的协会书局广学会售书处；东宝与路第一线书店；老靶子路，时代书店及骆驼书店筹备处；吟桂路，乐群书店；东横滨路景云里四号，大江书铺。” (张霞, 2013, 页 72)朱联保也借亲身经历细数河南中路、广东路、福州路、山东中路等文化街上的大小书店，以此勾勒上海的书店盛景。然而需要指出的是，大型民营书店虽是民国出版业支柱，但共同谱写民国书店恢弘奏鸣曲的，还数多如牛毛的小书店。遍布文化街的书店，大多是名不见经传的小书店。它们既脆弱又顽强，倒闭关门是常事，但很快又有新书店开张，一派春风吹又生的态势。这些小书店有许多是作家创办的自留地，目的是方便自己与同人发表作品，还有一些则是投机商人开办，目的大多是赚钱，正如沈从文所说；“时上海小投机商人，看到北新书店印行新文学书籍和办文学刊物经营得法，即可大赚其钱，因此都来开书店，办杂志。计有现代、光华、大通、大东、开明、东群、春潮，

不下十多家。规模比较小，带点同人性质的，还有水沫，金屋，新月以及创造出版社等等。趁热闹都来印行新书。” (2002, 页 224)

至于书店为何如雨后春笋般遍地冒现，归根结底还是因为当时上海的各方面条件便利成熟，创业成本低廉，政策也较为宽松，从办刊的情形就可见一斑：“一、不须登记；二、纸张印刷价廉；三、邮递利便，全国畅通；四、征稿不难，酬报菲薄。” (秋翁, 2001, 页 401)又如张静庐、沈松泉、卢芳创办光华书局，更是仅花了 25 元置办必要办公用品，不雇职员，其余纸张、印刷、稿费等费用一律先赊账、后支付，可见当时办书店并非难事。由此，书店承担了文学公共领域出版和零售等文学流通的职能，但更为直观的，还在于它也是聚谈的空间，多个文学圈子就经常在书店举办沙龙，自在聊天。这其中的代表是曾朴、曾虚白父子创办的真美善书店和邵洵美办的金屋书店。曾朴不时召集青年作家和文艺青年，在居所开谈话会，因此曾朴位于法租界马斯南路的住所往往高朋满座。作为文坛前辈，曾朴对新文学分外关注，并以真美善书店和《真美善》杂志为依托，有意扶植新兴作家。邵洵美家境殷实，热爱文学艺术，也喜欢召集同仁举办沙龙，并认为“沙龙—出版”的体系有利于推动社会文化的建设，因而自办金屋书店，借文学出版和沙龙活动提升自己的影响力，被称为“花厅先生”。值得一提的是，邵洵美亲自设计书店装潢，将书店布置得奢华、舒适又耳目一新，既营造了良好的售书环境，又是以邵洵美为核心的文学沙龙的聚会空间。另外，鲁迅也经常光顾书店，他与内山书店的渊源，学界已有不少研究成果。老板内山完造是商人而非作家，但内山书店在 1923 年设立文艺漫谈会，常有青年来谈论日本文学，鲁迅也多次参加，使之逐渐形成了一个上

海文化公共空间，也是文学公共领域的体现。因此，无论是“五四”一代的前辈作家还是初登文坛的青年作家，都对书店充满热情，他们通过书店出版、购买作品，也通过书店谈天或参与文学沙龙，都显示出书店作为文学公共领域的特殊性和重要性。

再简述公园的情况。民国上海作为租界文化氛围浓厚的国际大都市，风气开明，经济发达，加之文人南移，建构成文学和出版业中心，文学公共领域主要以咖啡馆、书店和沙龙为表征。而有深厚传统文化底蕴的故都北京，以其闲适、悠然、宁静、古朴的气质，在文学公共领域方面有迥乎不同的体现。具体来说，这便是公园。公园在中国城市的现代化建设过程中扮演了重要的角色，在西方以人为本思想传入的同时，公园以其独特的民生公共空间本质，有力地表现出公共空间中蕴含的启蒙思想。因为启蒙意味着自由、健康、教化和娱乐，而公园的功能几乎涵盖所有。更何况民国时期北京的公园尤其强调教育功能，大多设有纪念碑、博物馆、图书馆等，如由社稷坛大殿改造而来的教育部中央图书阅览所、北海图书馆、颐和园图书馆等。在这里，图书馆带有了在书店阅读书籍的集体意味。而在公园内部，近似于咖啡馆沙龙的茶座聚会也屡见不鲜，最著名的当属“来今雨轩”。来今雨轩是京派文人主要的交流聚会方式，某种意义上说，是京派文人的“沙龙”，胡适、沈从文、杨振声、林徽因、萧乾等人常常往来其间，作小范围的聚谈，主要以《大公报》文学副刊的同人为核心。除此之外，北京的文学公共领域还从公园遁入自家客厅，显出较强的私密性，例如林徽因家的客厅沙龙。

© COPYRIGHT UPM

此外，私人化空间的重要性也不容忽视。实际上，在中国现代文学公共领域的形成过程中，早期的壁报、朗诵活动、读书小组、私人住宅等私人化公共空间发挥了重要的奠基作用。这些形式虽然规模有限，但通过人际互动与思想碰撞，构建了兼具私密性与公共性的文化场域，为后续更大规模的文学公共领域提供了实践基础。这些空间兼具私人性与公共性，一方面，参与者以个人身份自愿加入；另一方面，其活动内容超越私人趣味，指向社会议题的公共讨论。壁报作为早期文学公共领域的重要载体，多见于新式学校与知识分子群体聚集的场所。五四运动前后，北京大学等高校的学生社团常以壁报形式传播新文化思想，如《新潮》杂志的创办者罗家伦、傅斯年等人，早期便通过校内壁报组织讨论白话文运动与文学革命，其内容既包含个人对文学革命的思考，亦通过公共张贴引发群体辩论；而在 1923 年清华大学工字厅留存的 47 期壁报中，37%涉及白话诗争论，26%讨论妇女解放，话题的公共色彩明显 (李孝悌, 2001, 页 214)。显然，壁报存在于有一定限度的空间中供众人围观，具有了私人创作与公共传播的双重属性，一方面，壁报内容多由学生自发撰写，反映个人对文学与社会的思考；另一方面，张贴于公共空间的特性使其成为群体对话的媒介。

而朗诵活动在现代文学公共领域的范畴中具有两种特点，一是突破文字媒介的阶层壁垒，向识字率较低的群体传播新思想，二是通过声音的即时性与感染力强化集体认同。它同样也是在一个有限的公共空间中展开。1930 年代《大公报》文艺副刊组织的京派文人茶会中，朗诵常作为活动核心环节。参加者如朱光潜、卞之琳等人通过朗诵诗歌，探讨了文学与社会的关系，形成“沙龙式公共领域”。需要明确的是，这类活动虽局限于文人圈层，但其讨论内容通过副

刊专栏辐射至更广泛读者，也实现了私人聚会与公共话语的转化。无独有偶，朗诵活动在左翼文学团体中也十分盛行。1930 年代左联成员常于上海亭子间或工人夜校举办诗歌朗诵会，将私人创作与大众启蒙相结合 (许再佳、黄景忠, 2020, 页 11-23)。艾青的《大堰河——我的保姆》最初便是在这类小范围聚会中传播，后经《北斗》杂志公开发表，完成了从私人情感到公共议题的转化。

读书小组的特殊性也不容小觑，其运作模式充分体现了哈贝马斯所谓的私人集合而成的公众领域。以 1920 年代创造社为例，留日学生郭沫若、郁达夫等人成立读书会，定期讨论西方浪漫主义文学与马克思主义理论。这种小范围的知识共享不仅催生了《创造月刊》等刊物的诞生，更通过文本阐释与论争形成独特的“否定性阐释”传统——即通过对既有权威话语的批判确立自身立场 (周海林, 2016, 页 134-170)。类似地，1930 年代左联的地下读书小组将文学阅读与革命实践结合，使私人阅读行为转化为公共政治行动。抗日战争时期，皖南事变后，国民党加强了对左翼力量的镇压，中共地下党员被迫疏散至云南各地，通过组织读书小组重建联络网络，譬如在西南联大，地下读书小组成员李曦沐等人，常在秘密聚会中阅读马克思主义著作，接受革命意志的锤炼 (易社强, 2012, 页 388)。

最后，还有文人的居处。民国时期，在香港和重庆这类因战争而有大批外来人口入驻的都市，居处成为作家文人往来聚合的文学公共领域的情况屡见不鲜。战乱时代，作家文人颠沛流离、频繁迁居的现象分外常见。这种情况下，在固定的公共空间和公开的文化空间聚谈交往已成奢望，由于经济能力和房屋空间所限，他们只能退而求其次，在群居生活和友人往来的基础上展开文学公共领

© COPYRIGHT UPM

域中的聚集、讨论等文学活动，使得私人住宅也具有了文学公共领域的性质。例如在 1938 年到 1941 年 12 月香港沦陷前，不少内地文人聚居在香港西环薄扶林道沿线，薄扶林道高低错落，一个个建有房屋的平台构成小街，名唤“台”，学士台、桃李台、青莲台、羲皇台、太白台等不一而足，文人聚居则以学士台为最，叶灵凤、穆时英、戴望舒、施蛰存、杜衡、徐迟等文人都曾旅居于此，在学士台经历聚集、分裂和重组，“开始采取大家庭制度，吃喝洗衣都在一起，每周还举行一次文艺座谈会，报纸、杂志、画报以及各种小册子从这里散布到整个华南区、海外区、沦陷区和遥远的国内的各个角落，俨然成为香港文化的中心” (李今, 2005, 页 263)，构成了特殊的文学公共领域。在战时重庆，文学公共领域也是类似形态，梁实秋的“雅舍”、丰子恺之“沙坪小屋”等，都是文人往来聚谈之处，“二流堂”的碧庐、华裕农场也是文人群居之地，他们在此谈论文学，一定程度上替代了正常时期书店、咖啡馆等文学公共领域场所向度的职能。

总而言之，作为实体空间的咖啡馆、书店、公园、壁报、朗诵会、读书小组乃甚至私人住宅，因其在中国现代文学场域中所起的讨论和激荡思维的功用，既有其普世性也有其特殊性，恰如其分地从场所向度体现了文学公共领域的要义。

2.3.3.2 当代时期

《今天》杂志曾组织多场诗歌朗诵会等公共活动，主张通过集会、朗诵表达意见，甚至还延伸至其它艺术领域，协办第一届“星星画展”，一时响应者众多，走上街头、深入群众的公共意识在发酵，反映了现实中当代文学公共领域的场

© COPYRIGHT UPM

所向度。而后，若细究起来，在当代的都市空间中，文学公共领域的场所向度却并未发生实质性的变化。当代香港各色书店林立，民间的“二楼书店”与资本丰富的商业书店各有特色，文化空间也有从民间力量过渡到具有官方色彩的香港文学馆；而当代重庆既有资本雄厚的连锁书店（西西弗书店）、体制内书店（新华书店），也有匿名书店、雾读读书店、存在书店等个人创立的独立书店。总的来说，尽管宏观态势是国营书店、出版社、公立图书馆等（新华书店，人民文学出版社等国家一级出版社，省级图书馆等）场所等占据主流，民营、独立书店等四散生长[5]，也出现了咖啡馆、文创店和书店（西西弗书店、方所书店等）的业态融合等趋势，但就场所的形态和活动的形式而言，无论是书店、出版社、咖啡馆或公园等公共空间，以及在这些公共空间中举办的沙龙、讨论和交流活动等，它们作为空间的基本构造、呈现方式都与民国时期别无二致。显著的区别在于，由于业态的丰富，作家基于这些现实空间的文学想象也变得更加丰富了。因此，我们还可以换一种方式探勘当代文学公共领域的场所向度，亦即透过文学作品的讲述获知。当代作家的现实主义文学想象根植于现实，他们有关文学公共领域的意象的营造，反映了现实中文学公共领域场所向度的存在。下文论及其作品的作家止庵早年是积极参加文学活动的文艺青年，对各书店如数家珍，作家碧珊曾有开办书店的经历，孙颙更是担任过国营出版社的负责人，他们的文学想象因此铺陈着现实证据的底色。

[5] 市场经济体制建立后各地冒现的独立书店，反映了图书市场的民间力量，一度构成了各地的旅游热点和独特的文学现象，这类情况在薛原、西海固编：《独立书店，你好!》，北京：金城出版社，2011 年、雅倩：《中国独立书店漫游指南》，北京：金城出版社，2013 年、雅倩：《书见——30 位独立书店者说》，北京：金城出版社，2019 年等作中可得见。

© COPYRIGHT UPM

得益于文学想象的多样风格，文学公共领域的各色形态在其中得以充分展现，并显示出文学公共领域的蓬勃生机，而根据本文定义，这些涉及文学公共领域的文学描述和想象及其引起的回响，一方面是作品通过文学公共领域进入文学场、发挥影响的证据，属于文学公共领域的一份子；另一方面也是文学公共领域对作家文学想象的刺激作用，使作家编织情节、塑造人物，甚至裹挟丰富的有关文学公共领域场所的意象。

止庵（1959—）描摹 1980 年代中期北京的长篇小说《受命》（2021）以其巨细靡遗的田野调查和考古姿态，唤醒了有关 80 年代当代文学公共领域的记忆。在还原的文字地图中，多种文学公共领域密集现身。在文化活动萌发的 80 年代，文学公共领域对尚在成长期的作家起到扶植、培育的作用，为文艺青年提供了丰富的有助于他们出言发声、占取文化资本的物质和精神空间。《受命》中，男主人公冰锋是个爱好文学的牙医，女主人公叶生则是北大英语系的学生，准备写有关美国文学的毕业论文。在二人欲拒还迎的暧昧阶段，他们在北京四处闲逛、漫游。彼时北京文化界众声喧哗，冰锋和叶生常常相约去看电影、话剧，欣赏画展、艺术展，甚至，两人的相遇就始于一场诗歌朗诵会。会场里人潮汹涌，台上坐着位老诗人和几位青年诗人。开始朗诵后，听众对老诗人的新作兴味索然，反而对有名的旧作反应热烈。轮到青年诗人朗诵，却“声调或低或高，有一位近乎吼叫，侧面墙上的扩音器都要被震破了，却根本听不清什么内容”(2021, 页 41)，听众一片骚动，显露出初始的文学公共领域一种原始、躁动的活力，自有一种质朴的真实。台下几位听众见状，开始谈起对诗歌的看法，其中就包括冰锋和叶生。后来他们和另外两位文学青年杨明和燕苹成立了

© COPYRIGHT UPM

诗歌小组，不定期在住处举办沙龙，谈顾城、食指的诗，谈自己的创作——日后另外两位成了著名评论家和诗人。而冰锋和叶生继续着纠结的感情和生活。他们去逛书店，这一文学公共领域是当时文学爱好者或作家的圣地和自我教育场所。他们常去王府井新华书店、燕京书店，还去了几家要开介绍信才能购书的内部书店。在都乐书屋，“年轻的女老板略显神秘地邀请他们晚上七点半参加一个小型聚会，说有好几位名人要来” (2021, 页 96-97)。种种新闻报道般客观真实的细节涌来，足见文学公共领域已颇为重要和普及，由此而生的文化生活已渗入文艺青年的日常，甚至是培植未来作家的重要途径——冰锋一直想写一部关于伍子胥的诗剧，甚至还拟好了提纲和设想。

毫无疑问，我们从中看到了书店在文学公共领域的场所向度中中所处的关键位置。事实上，《受命》中的书店世界只是冰山一角。无论在城市，或是在小镇，“文革”后，人们的阅读热情空前高涨，都在想方设法地搜寻各种读物，开始如饥似渴地读书。书店一时熙攘往来、炙手可热。书店是海量书籍的象征，而书店丰沛的阅读经验也在未来的作家心中埋下写作的种子。因此在文学公共领域的序列中，书店注入作家的执念和情结之深，对作家的启蒙意义也非同寻常。作家莫言童年时就十分迷恋读“闲书”，他对书店的向往，是在艰苦条件下另辟蹊径抵达的。那时村里没有电影、电视和收音机等娱乐方式，更谈不上书店了，他只好通过在村里到处借书的方式满足自己的求知欲，读了《青春之歌》《三家巷》《钢铁是怎样炼成的》等大量作品。而“读完《钢铁是怎样炼成的》，‘文化大革命’就爆发，我童年读书的故事也就完结了” (莫言, 2000, 页 34)。余华的追认更是牢牢维系在“文革”结束后人声鼎沸的书店上。当巴

尔扎克、托尔斯泰等作家被称为“毒草”的作品重见天日，人们受到的震慑不亚于经历了一场思想地震。他们竞相追逐新书的油墨清香，书店成了小镇里最热闹的地方：

> 托尔斯泰、巴尔扎克和狄更斯们的文学作品最初来到我们小镇书店时，其轰动效应彷佛是现在的歌星出现在穷乡僻壤一样。人们奔走相告，翘首以待。由于最初来到我们小镇的图书数量有限，书店贴出告示，要求大家排队领取书票，每个人只能领取一张书票，每张书票只能购买两册图书。
>
> 当初壮观的购书情景，令我记忆犹新。天亮前，书店门外已经排出两百多人的长队。有些人为了获得书票，在前一天傍晚就搬着凳子坐到了书店的大门外，秩序井然地坐成一排，在相互交谈里度过漫漫长夜。那些凌晨时分来到书店门前排队的人，很快发现自己来晚了。尽管如此，这些人还是满怀侥幸的心态，站在长长的队列之中，认为自己仍然有机会获得书票。(2010, 页 60)

少年余华就排在这长长的队伍中。虽然因为来得太晚，最后他只能悻悻而归，但文学、阅读和写作借由书店的象征已在余华的文学谱系中落笔，是成为作家的事前准备。多年后他感叹：“此时此刻，当我回首往事去追寻自己真正意义上的文学阅读之旅。我的选择会从一九七七年那个书店门前的早晨开始……”(2010, 页 62)显然，在文学作品的感性细腻的回想中，作为文学公共领域的书店掀起的阅读热潮和喧闹市场，与 80 年代全民文学的文化氛围相辅相成，推动着一代作家走向台前。

文学公共领域如此繁荣，即使是小镇，也在文化方面有限地“城市化”了。碧珊（1980—）长篇小说《谷子书店》（2019）中由店员康阿婆执掌的谷子书店已屹立在书文镇多年。小说中，书店原是一栋二层楼的危房，香港来的闫太太和她的英国丈夫把房子租下来，改建成了“只看书不卖书，免费喝茶”的书店，定名为“谷子书店”。书店在 1981 年开业，绵延近 40 年。中途闫太太和

© COPYRIGHT UPM

丈夫回英国养老，书店就一直由工作多年的店员阿婆照看、管理。谷子书店的存在，既是对 8、90 年代文化和城市扩张的见微知著，也映照着文学公共领域于无声处燎原的势头。书店所在的书文镇距离杭州市中心西湖不过十几公里，改革开放以来，小镇转入快速发展的轨辙，布局了高新技术开发区和旅游胜地，城镇变化日新月异：“四十多年前，阿婆刚来的时候，这里除了书店和两个茶叶店、一个小饭店，什么商业设施都没有，但四十多年来，尤其是那部电影上映后，这里的店铺就好像海市蜃楼，眨眼工夫全冒了出来。服装店、超市、药店、饭馆、美容院、酸奶店、影院、医院、学校，真是一应俱全，无一不有。虽是这样，全镇的书店却仅此一家。” (2019, 页 14)尽管书店只此一家，但它的文学公共领域底色却分外鲜明，展开的文化生活也深入人心，是阅读、聚会和交谈的好去处，并且定期举办“啃读会”：“人们喜欢进店来看书、交友、喝茶、谈对象，把书店看作是和影剧院差不多的地方。几十年来，进出书店的人究竟有多少没人数过，但门口那块进门石却被人的脚磨成了镜子。” (2019, 页 17)书店的生意红火，还招了新店员，折射着对往日贫瘠精神的反叛，强调当下是文学井喷的先锋时代：“书店里来了新人，又正好赶在文学热潮刺激全民阅读的好时代，在 20 世纪 90 年代那十年里书店可真热闹。每天来看书的人络绎不绝，六十、七十是工作日的人数，一百、两百是周六日的人数。” (2019, 页 20)此外，书店还常常迎来捧着书稿寻求出版的文学青年，即便阿婆告知对方书店并不能出版书稿，也无法打破他们的出书梦想。阿婆的丈夫司徒玉，就这样与阿婆相识。他提着装满书稿的手提箱进店，却没有请书店帮忙出版，而是径直把书稿插到书架上，说：“书写出来是为了让人读，能出版做成铅字当然最好，但是如果印不成也可以让人读。” (2019, 页 145)手稿同样充

满生命力，未出版的书稿列满质朴的书架，文学公共领域此刻附着了文学本身的浪漫意味。从另一角度看，这一桥段还暗示了书店和其它文学公共领域的勾连，即书店与出版社的依存关系，召唤着民国时期书店策划、编辑、出版和贩卖的一体化经营模式的久远记忆，同样强调文学公共领域对作家的培植作用。

在文学公共领域的场所向度中，出版社是至关重要的一环。在当代，相较专事销售的书店，出版社是更社会化的工作单位；而作为意识形态的桥头堡和思想观念进入社会发挥影响的必经之路，出版社构建的文学公共领域历来是兵家必争之地，也较易受到政治或意识形态的宰制，且拥有第一手的信息资源。正因如此，出版社也会先于众人获听社会思想转变的话风。反叛的先锋意识经由出版社的运作、扩张，最终可以触及社会的方方面面，产生更深远的思想变革。但在现实环境中，当代出版社内部的运转其实讳莫如深，或牵涉到单位机密而不足为外人道，我们并可通过文学作品对出版社的追认和想象，洞开时代更广阔的思想革新。孙颙（1950—）的长篇小说《风眼》（2019）就别出心裁地追认了 80 年代一家暗流涌动的国营出版社的“反叛”选题，讲述出版社因此被动地卷入批判风暴的“风眼”的来龙去脉。那是社会主义市场经济制度确立前夕，国家尚处于“有计划的商品经济”阶段。而在唐社长默许下推出的《市场经济常识丛书》一时洛阳纸贵，市场反响热烈，此举却遭到颇有威望的局党委魏书记的严厉批评，他在批示中诘问：“想影响舆论，还是想挑战国家前进的方向？” (2019, 页 11)如此一来，社领导和责任编辑不仅有被处分的风险，或将影响职业前程，而再版多次、销售正酣的丛书也存在被禁的可能，给出版社的收益和员工收入蒙上阴影。仔细思量，在高层尚未定调的风口，出版社大

胆推出鼓吹市场经济的系列丛书，难道不是一种反叛的先锋意识？受副总编提点的年轻编辑，正是基于此先锋意识，提出了“离经叛道”的选题：“想在被计划经济统治多年的中国市场，投放全面详尽介绍市场经济发展势头的丛书。出版宗旨，不是像过去的一些出版物，对资本主义市场经济持全面彻底批判态度。” (2019, 页 34)当各领域通过出版业被先锋意识浸透，改变的不再只是文学，而是整个世界。通过文学作品的回望，我们得以体会出版社在先锋意识从虚构穿透到现实的过程中所起的媒介作用。站在出版社的立场，即以文学公共领域之姿对计划经济体制发起挑战，志在占领市场经济理论高地，的确也是在协助作家、乃至人民过上更丰富的物质生活，是一种现实意义上经济资本的占取，与作家通过出版社在文学场域积累文化资本并占位异曲同工。孙颙在小说后记中说得恰如其分：“在我看来，出版业，非但是鼓吹改革开放的舆论阵地，而且是改革开放进军中重要的突击部队。上世纪八十年代，在中国，爆发了究竟要不要走市场经济之路的争论，出版界的知识分子们，从思维到实践，是冲在相当前沿的一翼。” (2019, 页 244)我们也不要忘记，出版界的知识分子，那些为他人作嫁衣的幕后做书匠，不少也身兼作家的身份。

总而言之，通过现实情境与根植于现实的文学想象，我们可以看到无论是文学活动、沙龙、书店还是出版社，现代与当代时期在文学公共领域场所的向度并未发生质的变化，而呈现出一脉相承的稳定性特征。

第三章

城市对读：“京海”视域下作家与文学公共领域关系的形塑与流变

那是最美好的时代，那是最糟糕的时代……

——查尔斯·狄更斯

论及都市空间中的作家和文学公共领域，首先跃入视野的便是北京和上海。这两座城市以其特殊的历史位置、典型的政治、经济、文化地位和独有的精神气质，也当仁不让地成为文学与文化中心。在这方面，相较于其它城市，京海占据绝对的优势地位。在中国“后发外生型”现代化的背景下，北京与上海存续着迥然不同的历史血统，它们度过不同历史阶段的磨难艰难前行，又经历政治或文化中心上的迁移带来的阵痛和繁荣，这必然导致二者的分歧和矛盾。1930 年代文坛的“京海之争”便是一例。这分歧积怨之深，虽在社会情势影响下趋于止息，但当局势略微稳定，便又多有抬头之势，甚至绵延至当代，更波及人民群众，煽动起较为激烈的地域冲突。无疑，这既影响到了两座城市中人们的日常生活，也加深了两座城市在文学上与学术上的分歧。北京与上海的文学大多是割裂的，学界常以过去的“京派”“海派”之名，强调二者间的区别，还要力争个高低，也暗含了两座城市的分裂：那更多是精神上的大相径庭，而不仅是遥遥相对的距离。于是北京与上海，至少从文学的眼光看，似乎永远无法用同一种研究范式去考量，要么是“京派”的，自由而节制；要么是“海派”的，放浪而前卫；或者干脆合用“京海”视角，考察二者决然的分歧。这么看来，我们实际上困在了单一的视角和中心论思想中。因此我们若要探讨都市空间中作家与文学公共领域的关系，北京与上海作为文学重镇，是作家们踏

© COPYRIGHT UPM

入文学场域的第一站，当然就无法避开它们的空间与精神，甚至还要将它们作为起点，而后再论及别处。但问题在于，我们究竟要着眼于何种研究范式，才会破除原有以“京海之争”为底色的惯性思维？

京海之争，并非一家独大，而是一部双城记。作为历史上享有盛名的北京和上海这两座城，既有着得天独厚的先天优势，也受到各类养分的滋养，最终显现得比一般城市更为自由、流动和博大。这样的流动不只是在城市当中发生，也会在城市之间发生。我们看到，大部分现代作家皆具有共同的京海经验。仅以新文化运动为例。新文化运动伊始，在北京摇旗呐喊的文学革命先行者们，自身往往印刻着丰富的上海经验，在那里最先遭遇思想的冲击；而当革命落下帷幕，他们又因为各种原因，最终回到上海进行文学活动。反之亦然。抑或，有些作家干脆频繁往来京海两地，作二者的黏合剂。种种事实表明，以北京和上海的视角考察作家与文学公共领域的关系，不能以“争论”“分歧”“矛盾”为核心的唯中心论加以分析，而以辩证看待的流动性视角为宜。这就提示我们，“京海”不必争论，而可以对话，或是对读。

城市对于人们而言，就是一部大书，是可以阅读的。就日常层面来说，城市也充满了熙攘往来的人群的对话，空气中飘忽着寻常语言，刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）说得精妙：“对话是城市生活的最高表现形式之一，是长久的青藤上的一朵花。城市这个演戏场内包括的人物的多样性使对话成为可能……”(1989, 页 88)换言之，对话侧重于日常化，而阅读，则直探城市内里。顺着这条线索寻觅，自然就发现了文学研究的多元视角。在现当代文学的研究中，考察文学现象或产品之间的对话关系及其隐含的辩证关系的案例已有很多，

如分析《语丝》与《现代评论》之间的对立，或是关注肇始于 1920 年代的民间文学运动，辨析“现代”与“民间”的交锋，甚至探究鸳鸯蝴蝶派主将周瘦鹃复杂辩证的文学观点和实践，它们无不由“对话”促成。同时，城市作为文本，我们也可以精读。城市无法孤立，再附带其流动性与广博的特点，大可以将几座城市放置在一起对照阅读，是为对读。其实，将同一位作家的不同体裁作品对照阅读，往往会有新发现，例如有论者分析鲁迅的小说与杂文构成的互文关系，就属于一种对读。而就城市对读来说，重点其一是把握城市的文学文本特性，将其作为切入点把一切与作品、作家和文学公共领域相关的要件，都纳入范畴，通过“读”的方式，展开一幅幅文学画卷；其二则是秉持“对照”的原则，关注城市到城市的转换和城市中人与物的流动。本章着眼的现代北京与上海，正符合以对读的方式分析各背景下的作家与文学公共领域之关系。对读同对话一样，既强调了城市间的交流，又植入了辩证性的观点，还在对话的基础上有所创新，强调了城市的文本性。

需要指出的是，“京派”“海派”或“京海”既是历史性概念，也是文学史概念，它们的含义本身是专有所指的。“京派”和“海派”之声名鹊起，发乎于文坛的“京海之争”。这是大半现代作家广泛参与的一场笔战，同时也是 1930 年代一桩著名的文坛公案。某种程度上，它是步入现代以来层层累积的社会文学思潮和不同文化态度之间必将爆发的碰撞，也是一种由北到南的“逾淮之橘”的地域文化现象。“京派”“海派”已不再仅仅是派别称谓或是地理概念，而成为了京派小说和海派小说或对应的文学风格的代名词，甚至趋近于一种文化气质的描述。其实京派、海派概念的渊源非常深厚，新文学领域的京

派和海派，显然也不会到“京海之争”的发起时才出现。这些分属不同领域的京派、海派，其实都源于各处的文化精神。文坛中京派的生成，有赖于古都北京自古而然的政治、教育中心所赋予的自傲心态，以及古朴、闲适、悠长的文化气质和城市氛围的滋养；而文坛的海派，则长久受到分裂的感官和精神上的刺激：三教九流的鱼龙混杂、市场消费的声色犬马、声光化电的惊奇装置、阴暗潮湿的弄堂亭子间以及各国租界的划地而治，在在影响着作家的生活、心理和文学活动，孕育了姿态各异的文学作品与风格。无疑，“京海”视域无关争端，而关乎地域与文化，在文学的“京派”“海派”概念出现之前就已出现。

需要明确的是，本章所指“京海”仅取其地理位置之意，表明采用现代北京和上海的研究视角。因此本章会在此基础上紧扣城市中作家与文学公共领域的关系，挑选代表性的截面或个案，考察新文化运动时期北京以及文化中心迁移后北平的境况，再探析文化中心迁移后的上海，以呈现这段历史进程中作家与文学公共领域关系的形塑与流变。

应当强调，本章对于这层关系的描述，既遵循了文化中心迁移的变化规律，也符合一段时期内基调相对稳定的独立性的特点，它不仅关乎文学公共领域的雏形、建设和发展，也充分表现出作家为文学公共领域的兴建而形成的共同体所付诸的实践。因此在本章中，我们通过 20 到 30 年代北京（北平）、上海的作家和文学公共领域的个案的考察，将看到新文学草创期的作家和文学公共领域联结多方力量、资源共同成长壮大，继而在艺术性、文学流派甚至商业性等方面相辅相成，表现出蓬勃生命力，但内部的稳定发展已然受到内忧外患的影响，在民族危亡、政治衰朽的压制下，关系显出沉寂、回归个人的迹象。

3.1 从北京到北平：在京作家与文学公共领域的互动（1917—1937）

1917 年到 1937 年是北京大起大落的阶段。作为新文化运动的策源地，1917 年前后的北京拉开了思想启蒙和文学革命的序幕，其中尤以五四运动为表征，将前期有所铺垫的文学及思想议题波及民族危亡与国家复兴，参与主体也从精英知识分子扩大至广大学生群体，掀起了新文化运动的高潮，几乎绵延了整个 20 年代。然而作为政治运动的五四运动起落迅疾，局势也瞬息万变，在斗志昂扬的示威游行和罢工罢课等活动中，有收获，亦有残酷镇压，反而在内部激荡着发起者们的矛盾心态，故加速了新文化运动群体的分化。伴随着运动的潮起潮落，以《新青年》为代表的几家杂志社构建的同人传统逐渐分崩离析，走向新的出版和市场机制，为北京历史上丰富的文学思想内涵画上了浓墨重彩的一笔。新文学草创时期，主体需要整合多方力量壮大队伍，文学和教育联系紧密，无疑是作家和文学公共领域相互成就的突破口。自古的政治中心也赋予了北京天然的核心地位，云集的大学和学者使其文化和教育两面相辅相成，思想空间中对文学文化与教育的深刻探讨一时蔚然成风，全国无出其右者，也是作家与文学公共领域互动的表现之一。

而在 1930 年代，五四运动早已落潮，又叠加新文学中心南移、国民政府定都南京的历史背景，此时的北京及其文学场域确如鲁迅所说，“倒显着寂寞荒凉的古战场的情景” (1997, 页 345)。“古战场”这一描述，既贴合北京城古朴的特质和悠久的历史渊源，又吊诡地指出北京在城市近代化和文学发展这短短的十几年间历经的沧桑巨变。北京的形貌在淘汰、进步，而内部的思想也在协商、缠斗，独留干枯的文化遗骸，似乎昭示着未来的消散和落魄。文化、政治

© COPYRIGHT UPM

中心南移后北京易名北平，政治地位遭到极大削弱，但北京深厚的文化底蕴以及众多高校的存在，使其仍富有作为“文化城”的软实力。以高校为依托，留守北平的作家文人形成了“京派”作家群，可以说，“京派”的诞生与北京的高校有莫大关联。在这一时期，与北京城市地位的衰落相呼应，在京作家与文学公共领域的互动也表现得相对沉静，趋于小范围的往来和内心的退守。

本节即以时间演进为轴，探讨从北京到北平的都市变化中，在京作家与文学公共领域互动关系的表现与嬗变。具体而言，其表现与变化将从同人杂志的文艺实践、学生运动与教育议题、“京派”作家群的内心与往来四个方面展现。

3.1.1 在京同人及其建构的文学公共领域——以《新青年》和鲁迅为中心

晚清以来，印刷设备、市场环境与市民意识的进步与提升，极大地丰富了作家与文学公共领域的日常生态，如各路报章杂志的兴盛，不仅代表着读者的不同趣味，更将各式作家的生存空间和盘托出。对于清末民初汹涌而起的杂志大潮，根据其运营模式，概可分为商业报刊、机关刊物和同人杂志三种 (陈平原, 2002)，前两种主要由商业书局和专业机构或政党资助，出言发声难以摆脱出资方立场的影响，如经济追求或意识形态等；而末一种同人杂志，相较而言，则显然更加自由随性，但往往缺乏财力支撑，圈子狭小、人微言轻，最后无疾而终。

在 1910 年代末的北京文坛，同人杂志便是关键，更重要的，还在于它打破了惯常意义上同人杂志“人微言轻”的局面，摇身一变成为引领社会思潮的风向标。是时正逢新文学的发生期，以高等学府为聚合中心，北京的文学活动如火

© COPYRIGHT UPM

如荼地开展。此时此地，作家与文学公共领域的关系主要就体现在“同人杂志”组织形式的风行上。顾名思义，同人杂志是一批志同道合的人士自发汇集起来，创办的贯彻团体意志及理想的刊物，是他们共同的发声筒。既然是自办刊物，那么杂志的各项花费，如稿酬、印刷、宣传、发行等运营成本，均由同人各自负担，受外界的经济依赖较小，因此能最大程度上发出属于同人集体自己的声音，展现他们理想图景的原貌。

现代文学史上享有盛名的《新青年》正是同人杂志的代表。《新青年》拥有璀璨的撰稿人队伍，依托著名学府北京大学，首开新文化、新文学先河，重塑了国内文学界和思想界面貌。《新青年》初名《青年杂志》，在上海创刊，内容多由陈独秀操办，二卷一号始易名《新青年》，仍由“陈独秀先生主撰”。初期杂志的经营举步维艰，直到编辑部迁至北京，获得了在京同人的支持，局面才渐有改观。

这个在京同人团体的主体便是北京大学诸教授。1917 年初，陈独秀（1879—1942）在蔡元培（1868—1940）的举荐下任北京大学文科学长，《新青年》编辑部也从上海迁至北京。其后，与陈神交已久的胡适亦出任北大教授。在胡适、钱玄同、刘半农等北大同人的推动下，《新青年》四卷一号在 1918 年 1 月恢复出版，采用白话文与新式标点，由陈独秀一人主导的杂志转型为同人杂志，开启了“同人杂志”风潮与波澜壮阔的新文化运动：“本志自第四卷第一号起，投稿章程业已取消，所有撰译，悉由编辑部同人共同担任，不另购稿。”(1918)《新青年》编辑部驻扎北京大学，人力、稿件自然无虞，刊物由陈独秀、钱玄同、刘半农、陶孟和、沈尹默、胡适轮值编辑，后又组成陈独秀、钱玄同、

© COPYRIGHT UPM

高一涵、胡适、李大钊、沈尹默组成的编委会，进行轮流编辑，撰稿人则还有鲁迅、周作人等主将。加之锐意的文学改良和版式革新，在众同人的努力下，《新青年》逐渐扭亏为盈，“最多一个月可以印一万五六千本了” (汪原放, 1983, 页 32)。

根本上说，在同人杂志的组织形式下，同人自写自编，不取稿酬，贡献精力与财力，已将刊物视如己出，那是自由言说的自家空间，目的在于畅晓地阐述个人理念、文学观念和政治认识，希冀由此介入家国事务和推动社会思潮，形成了传统意义上的文学公共领域。《新青年》所掀起的白话与文言的针锋相对、汉字还是拉丁字母的大讨论，鲁迅呐喊的“救救孩子”甚至马克思主义的介绍传播，一时都传为佳话。在民初激荡文坛的《新青年》等杂志中，广大知识分子、作家通过民族意识、文白之争、批判封建等弥散民众科学精神的公共议题的讨论，不仅在政治立场和个人性格的分歧下维系着兼容并包的同人精神，更将民众拉入了广阔的公共舆论空间，激起社会广泛响应，还一定程度上推动国家机器和民众思维的转变，按本文的定义，的确是不折不扣的文学公共领域。

文学公共领域并非横空出世，尤其在新文学的草创期，文学公共领域首先要有人力去创建、培育，而后才能对作家的创作和群体壮大起推动作用。从这一意义上说，在该时期作家是文学公共领域诞生的直接原因。而文学公共领域的创建，往往不能以一己之力完成，需要集体的智慧、财力投注心血，这就势必凝聚成一个志同道合的作家共同体，共同推动文学公共领域的形成。换言之，民初闻名遐迩的“同人”团体，也就是当时文学公共领域形成的前提条件。

© COPYRIGHT UPM

无论如何，检视《新青年》的发展路径，会发现在其“同人杂志”局面的形成背后，北京与上海所构现的对读关系也体现得淋漓尽致。展卷阅读上海的杂志史，在鱼龙混杂的上海滩杂志界，《青年杂志》创办之初尽管跌跌撞撞，也不是同人杂志，但在内容上已初露锋芒，赚取了在文学场域占据资源的最初资本，有赖于上海这个消费社会提供的五脏俱全的生存空间。及至北京，自成体系的古老城墙中更适合青年的茁壮生长，于是依靠北京大学更为核心及可靠的文化资源和共同智慧，《新青年》以震动思想界与文学界的同人杂志定型，资本的占取达到巅峰，一时声名显赫、洛阳纸贵。后当陈独秀的私意吞噬同人精神，思想上有明显的政治倾向后，在北京有同人的束缚，离开才是上策，于是杂志南下上海，逐渐演变为政治性的机关刊物，在多元思潮交汇的地域似乎会更如鱼得水。很明显，这些作家、思想家们对以杂志为代表的文学公共领域的建构，与所在城市的气质和精神环境有着紧密关联。随着城市的变化与流动，他们也会建构出不同类型、倾向的文学公共领域。当作家选择在某一城市创办杂志，必不是率性而为，而是综合了对制度、条件、受众及环境的考量，说到底，这都和城市的根本特性息息相关。陈平原曾总结《新青年》的各阶段特点，已显现出城市影响的因子：“大致而言，在上海编辑的最初两卷，主要从事社会批评，已锋芒毕露，声名远扬。最后两卷着力宣传社会主义，倾向于实际政治活动，与中国共产党的创建颇有关联。中间 5 卷在北京编辑，致力于思想改造与文学革命，更能代表北京大学诸同人的趣味与追求。” (1997, 页 112-119)

同人杂志并不鲜见，在上海就有很多同人作坊，从南社到鸳鸯蝴蝶派，旗下许多刊物都沾染着同人色彩。它们多提倡旧学，不问政治，言语中流露出对新派

的不屑。然而在上海险恶的市场环境下，同人杂志缺少财力人力，又缺乏读者受众，自然无法持久。大浪淘沙后留下来的是那些受大书局支持、有广泛市民基础的刊物，它们在办刊过程中心系盈利为主的书局、出版商的商业利益，无法左右刊载内容和栏目设置，在形成“杂志文本”后一定程度上又代表着市民阶层的趣味和方向，于是通俗化成为最显著的特点，并随着社会潮流与市民喜好在新旧之间摆荡，根本上仍以商业考量为主。尽管世事艰难，但架不住上海兴业的条件宽松，技术、设备、人流俱有，新办杂志仍纷至沓来。自办刊物尚如此简单，更不必说聚集了两三同人的同人杂志，资金、人力相比单打独斗还要轻松许多。但这些同人杂志往往不能长久，影响也十分有限。

然而《新青年》的出现，改变了这一情况。它是纯粹的新派，依托北京大学和商业书局，聚合同盟，走同人杂志之路、发理想之音，酝酿新文化运动，为“五四”推波助澜，如此这般，竟还有招股盈利的余地。可以说，它扭转了同人杂志散发着陈腐气味的自娱自乐、小打小闹的陈旧形象。书局和主办作家能够精诚合作、相互促进，达至共赢的局面，即办刊人得以传播观念，书局也借此获得声誉，虽然这不乏前提条件：“一来需要刊物的主持者与书局高层有极好的私交，方能获得充分的信任和自由；二来主办者须得有较高的社会地位和象征资本，才能以较强的议价能力抵制住出版方过度的商业诉求，维持住刊物的色彩。”(夏寅, 2021, 页 42)在此之后，同人杂志被赋予了“除旧布新”的意涵，同人精神闪耀其间，亦可以产生全国性的影响。就这一层面来说，《新青年》及其同人精神开风气之先，后续诞生的诸多同人杂志，莫不受到《新青年》的直接影响，可以说掀起了“新”语境下同人杂志的热潮。

应当清楚，在京同人团体并非稳定不变，而会在内外影响下经历凝聚、分化、星散的过程，这将深刻影响文学公共领域的构建和格局。“五四”发生后，往日维系同人精神的民主、科学等宏伟话语成了具象化的专业知识，宏大话语开始瓦解。知识领域更加细分，政治立场也开始分化。人们惊异地发现，要深入理解民主、科学，非得从政治、经济、文化、文学、人口、伦理等专门领域入手不可。而随着宏大叙事在各同人心中的消散，这些作家和思想家们的兴趣与立场也开始转向，个人命运的走向也不尽相同，同人精神及同人杂志便随之细分、分化、散落。同人杂志任意而谈的自由表达时与京中政治管控形成尖锐对峙，因此杂志的运营常遭当局阻碍和破坏，政治话题的涉足与否，加速了同人园地的分化。此外，同人杂志既然也属一种出版机构，那么发行销售、运营宣传等商业行为就不得不重点思量。在沉重的成本压力下，为了继续生存，盈利也就成了必然选择，这无疑也会加速同人杂志的分化甚至消散。也就是说，同人的聚散背后，反映出同人杂志的分化与细化。以《新青年》为契机，作家在北京文学场域建构了庞大的“同人杂志”文学公共领域网络，各家杂志人员互通，相互广告，甚至组成杂志联盟，在此基础上还创立了有同人色彩的出版机构，使同人的文学影响更上层楼。种种情况势必与《新青年》形成参照。对此，《新青年》之后，北京的几家同人杂志或有同人色彩的机构可以为例。

这一时期及之后北平时期的同人杂志或机构从独立的架构、对公共议题的参与、独特风格的主体性展现等方面表现出它们作为文学公共领域的特性。更关键的在于，在新文学时期文学公共领域的运转机制中，它们登载或出版的言论更为外露，具有鲜明的公共色彩，能够通过一系列作品的传布，起到引导社会舆论

方向之功用，借此影响公众观念，推动社会进步，毫无疑问，这相当符合文学公共领域的公共性内涵。检视这一定程度上因《新青年》而织密的在京“同人杂志”文学公共领域网络，我们可依从出版周期、风格内容及根本性质这三方面侧重点来把握它们的形成与特点。值得注意的是，因这样的分类方式涵盖面较广，总结的杂志或机构故多有交叉，也显现出在京“同人杂志”文学公共领域网络不可分割的整体性。

首先是杂志的出版周期。这段时期，《每周评论》《努力周报》《语丝》《现代评论》等周刊层出不穷。介于报纸和月刊之间的小周刊形式的出现和风行，也是领域细化的表现，一定意义上代表着同人杂志的分化和细化。《新青年》是月刊，虽然每期探讨的议题繁多、内容丰富，但月出一本的频率对风云突变的民初社会思想形势来说，仍较为滞后，更何况杂志还常常因故停刊休刊，都使杂志内容难以紧跟时事。对指点江山的理性精神正酣的同人团队来说，表达欲望既已空前高涨，专业领域也各不相同，然而月刊的有限版面、驳杂的议题和时效滞后性又使同人不能尽兴，犹如隔靴搔痒，令部分同人产生开辟更快、更集中的发表园地的迫切需求。周刊《每周评论》创刊于 1918 年底，1919 年 8 月 30 日被北京警察厅下令查封。刊物班底与《新青年》相同，由同人集体出资，自行租址、印刷、校对，编辑部即设在北大文科学长办公室。可以说，无论是办刊地点、运作方式、发行手段还是所论议题，都是小而轻盈、十分集中的。归根结底，《每周评论》本意便是为了弥补《新青年》作为月刊的滞后性，且内容上不同于《新青年》的驳杂与学理，更侧重于现实政治的回应，是《新青年》的补充。《每周评论》更具时效性，且直接以“谈政治”为宗旨，言辞

激烈，颇具煽动性，其作为文学公共领域的公共面向十分突出。主撰人李大钊为《每周评论》撰写了大量短评，发表〈新纪元〉〈废娼问题〉〈劳动教育问题〉〈危险思想与言论自由〉等文章，高度关注思想解放和言论自由，引导了相关社会话题的舆论导向；另一主撰人陈独秀不仅在《每周评论》发表大量言辞犀利的时文短评，开创了“随感录”这一时政文体，还在国际议题方面用力颇深，通过〈除三害〉〈朝鲜独立运动之感想〉〈欧战后东洋民族之觉悟及要求〉〈我的国内和平意见〉等文，将国内、国际政治情况联系起来，号召青年采用组织、斗争的形式，参与到实际政治中来，为五四运动起到了推波助澜的作用，更令《每周评论》成为能够左右青年学生及进步力量的舆论走向的杂志。而最后《每周评论》之被封，以及此前被免去北大文科学长职务的陈独秀因散发传单之被捕，已隐隐显露出同人分裂的态势。

胡适、丁文江等创办的《努力周报》，就是《新青年》同人分道扬镳后的产物。陈独秀携《新青年》迁沪后，共产主义理论色彩日渐浓厚，加之薪俸危机、政治腐败、学生被殴等现实事件一再发生，一直以来不谈政治、“以趋重哲学文学为是”的胡适也坐不住了，谈政治成了他“一种忍不住的新努力”，胡适感到在京同人表达的缺口，亟需另办一个刊物贯彻主张，践行他实验主义、改良主义的思想，以此为社会解决实际问题。克服京师警察厅的种种刁难后，《努力周报》第 1 期终于在 1922 年 5 月出版。《努力周报》集社会热点、时政议论、文艺实践于一体，是当时自由主义知识分子发表言论的重要平台。在时政方面，《努力周报》内容主要包含北洋政府的政局变化、财政状况、军事情况、外国政策及学说宣传以及时评等；在文艺方面，刊物发表过徐志摩等人的新诗、

废名等人的小说以及翻译的外国小说等。在杂志的核心“谈政治”方面，打响《努力周报》名号的莫过于杂志刊载的以“我们的政治主张”为题的讨论，触及财政、教育、制宪、科学等公共议题，在社会上产生重大影响，凸显其文学公共领域的公共性本质。〈我们的政治主张〉（1922 年 5 月）一文由胡适起草，蔡元培、李大钊等社会名流、专家学者联名签署。文章甫一发表，立即引发了社会广泛关注，原因在于文中对于建设“好政府”的措施如“宪政的政府”“公开的政府”“有计划的政府”以及有关宪法、财政、选举制度、南北议和等方面的政治主张切中肯綮，激起舆论强烈反响，一时大众情激昂，来信蜂拥而至，以至 1922 年 5 月 28 日第 4 期《努力周报》扩大为八版，以刊登读者来信，足见《努力周边》已通过文学的方式参与到公共空间的回响，是不折不扣的文学公共领域。杂志最终在 1923 年 10 月出至第 75 期后停刊，原因固然有杂志办刊路线的左右摇摆，如刊物奉行的“好人政府”理念屡遭质疑，谈论政治未曾激起多大波澜，谈文化的文章倒日渐增多，“谈政治”已名存实亡，在外也有政治管控的压力；另外不容忽视的是《努力周报》也是同人杂志，编辑出版仰赖同人的艰苦工作，而丁文江、高一涵、张慰慈等都有本职工作，在胡适南下休养病体之际，友情支持当然难以为继。从“谈政治”到“不谈政治”，加上同人精力有限、同人观点的微妙差异，《努力周刊》只能无奈停刊。

其次是杂志的风格内容。针对于此，《新潮》《语丝》《现代评论》可资参考。这一项下，虽仍有出版周期之分，如《新潮》是月刊，后两者是周刊，但就同人杂志的分化而言，不同于前述刊物与革命、政治的紧密裹挟，这些杂志的办刊方向与文章风格内容的特点更为突出，充分反映出同人的意趣与背景，拓宽

了文学和思想的空间，成为打响名号与外界认知的标志。《新潮》源于北大的新文化社团新潮社，在一众同人杂志中之最特殊，不仅在于它在新文学的草创时期即已诞生，与《新青年》相辅相成，还因为它的主体是北京大学学生，尽管《新青年》同人参与指导，但做主要工作的傅斯年、罗家伦、顾颉刚、李小峰等都是学生，杂志也受北京大学资助，几近一份校园刊物。因此，《新潮》的背景更为单纯，最初也只在本校销行，凭借在青年中的良好口碑渐而行销全国，卖上了一万册。这当然源于杂志风格内容偏近青年话题，洋溢着青春的蓬勃朝气，易在青年群体中产生共鸣："我们主张的轮廓，大致与《新青年》主张的范围，相差无几。其实我们天天与《新青年》主持者相接触，自然彼此之间都有思想的交流和相互的影响。不过，从当时的一般人看来，仿佛《新潮》的来势更猛一点，引起青年们的同情更多一点。" (罗家伦, 1979, 页 185)相比于《新青年》的严肃、学理，《新潮》则更为轻盈："《新青年》偏重于政治、思想、理论论述；《新潮》则偏重于思想、文学方面，介绍一些外国文学。" (俞平伯, 1999, 页 327)《新潮》奉行"文化救国"之宗旨，强调思想改造，提倡学术和文化普及，因此《新潮》的公共性面向也更内敛，偏向于思想、文化的思辨，不过在过程和结果上，它仍能起到引导舆论、影响公众、改变思想的作用，显示其文学公共领域的公共本质。譬如中国现代思想史上著名的"整理国故"运动，即由《新潮》首倡。毛子水〈国故和科学的精神〉一文发表在1919 年 5 月 1 日出版的《新潮》一卷 5 号上，主编傅斯年为之"附识"，为"整理国故"背书，开启了后续一系列的论争及学术活动，影响深远。再如《新潮》亦以严谨的学术态度从各学科领域关注新文化的建设，对青年学生以及大众的思想塑造起到积极影响，响应者众多。在《新潮》上，吴康〈论吾国

今日道德之根本问题〉（1919 年 2 月）、汪敬熙〈什么是思想〉（1919 年 12 月）、冯友兰〈柏格森的哲学方法〉（1921 年 10 月）等为代表的学术科普类文章分别从道德、宗教、哲学等领域展开思想改造的讨论，为广大民众启蒙，也壮大了新文化运动的声威。《新潮》在新文学上的尝试也不容忽视，发表过罗家伦、叶绍钧、汪敬熙、杨振声、欧阳予倩等人的文学作品，以及沈性仁、孙伏园、周作人、潘家恂等人的外国小说译作，对新文学的建设作出有力贡献。《新潮》杂志的办刊方式，也为青年学生的办刊模式提供借鉴，使后来学生办刊者众多，引一时风潮，富有社会影响。《新潮》从 1919 年 1 月 1 日创刊至 1922 年 3 月终刊，走过三年，却在新文学历史上留下不可磨灭的印记，构建起影响广泛的青年作家群，是“文学革命”的有力实践。最终，新潮同人的分散与《新潮》停刊也与主体的学生身份十分契合。同人大多既是学生，那么人员的流失是不可避免的，处人生上升阶段的大学生有着不同的志向和选择，骨干成员傅斯年、杨振声、罗家伦、徐彦之陆续出国留学，还有一些离开北京去外地发展，而新潮社又忽视了新成员的吸纳培养，使《新潮》产生了同人危机。此时经济危机也加速了杂志的停办。《新潮》主要受北大资助，但 1920 年后北京大学在北京政府财政紧张的情况下，学校经费已自身难保，只得停发《新潮》的经费，加之策划的丛书销路不畅，严重的资金困难下，刊物的出版只能完全停止。

“五四”退潮之后的《语丝》《现代评论》在风格内容上亦颇有特色。两本周刊皆在 1924 年创立。同人精神分化至此，使昔日同人认识到松散、自由的可贵。对于一块自家园地来说，重要的似乎是合乎自身意趣，能够自说自话，具

体的观点概可以不同，如此便足以促成同人聚合。周作人、孙伏园等创办的《语丝》就是一份自由说话的小周刊，文章内容由自在发言随意点染而成，充满张扬洒脱的轻盈，形成所谓“语丝文体”：“我们并不是专为讲笑话而来，也不是来讨论什么问题与主义，我们的目的只在让我们可以随便说话。我们的意见不同，文章内容也各不相同，所同者只是要不管三七二十一地乱说。”(周作人, 1925, 页 38)周作人与鲁迅两兄弟构成了《语丝》的主力撰稿人：“据统计，从《语丝》1924 年 11 月 17 日创刊到 1930 年 3 月 10 日停刊，260 期刊物中，周作人发表文章 351 篇，鲁迅 147 篇；数量之多远超《语丝》其他同人林语堂、章川岛、孙伏园、钱玄同、张依萍、顾颉刚、刘半农等人。”(刘忠, 2022, 页 178)借助周氏兄弟的巨大影响力，《语丝》不仅销路广泛，拥有一定基数的公众接触面，更让嬉笑怒骂的社会与文明批评成为《语丝》特点，反过来又扩大了受众面，丰富了公共性的物质基础。每逢公共事件发生，《语丝》均有言论表示，体现了文学公共领域介入公共、参与舆论的本质。如女师大风潮爆发后，周氏兄弟借《语丝》这一平台，对北洋政府和陈源等意见相左的现代评论派展开辛辣的批判，引起多方响应。三一八惨案发生后，周作人与鲁迅在 1926 年 3 月 29 日出版的《语丝》第七十二期上发表文章〈关于三月十八日的死者〉〈记念刘和珍君〉〈无花的蔷薇之二〉，批判政府暴行，激起公众讨论和反思。

而曾与《语丝》大打笔战的《现代评论》则由王世杰主编，陈西滢、杨振声参与工作，他们以胡适为精神领袖，倡导自由主义精神，刊物风格内容上表现出浓厚的理性独立精神与公共思维，如〈本刊启事〉中强调的：“本刊的精神是

独立的，不主附和……本刊同人，不认本刊纯为本刊同人之论坛，而认为同人及同人的朋友与读者的公共论坛。” (1924, 页 2) “公共论坛”一词，体现刊物鲜明的西方色彩。事实上，不同于《语丝》同人的文学背景居多，《现代评论》主创的背景更为多元，亦受更多西方影响。王世杰是伦敦政治经济学院的法学硕士，期望杂志能像英国费边社（Fabian Society）那般影响当局决策；法学博士皮宗石深谙国际法，撰写多篇国际事务与法制建设的文章；而陈西滢有多年旅英经历，写作深受英国随笔（Essay）影响，在《现代评论》主持“闲话”栏目，时事闲话无所不包，大有向英国报刊的舆论与宣传方向看齐之势。多学科的同人背景以及明确的杂志定位使《现代评论》的公共性更为突出，通过公共事务讨论改变公众观念、影响当局决策的意图更明显，使之文学公共领域的本质显而易见。五卅惨案发生后，《现代评论》通过言论对民众运动建言献策，给予他们大力支持，试图把握运动走向。一方面，他们并未一味煽动民众走上街头参加运动，而是呼吁保持理性和警惕，如陈源发表的〈闲话〉（1925 年 6 月 13 日）就倡导将暴行公诸世界，获取国际声援；另一方面，《现代评论》也清醒地认识到运动中存在的问题，马寅初在〈总罢工总罢市知足以自杀〉（1925 年 6 月 20 日）一文中指出在运动中盲目罢工罢市，将对中国经济造成极大损失，参与运动需再三思量；同时，《现代评论》也痛批政府姿态软弱，希望政府开展独立外交，并号召民众对英日实行“经济绝交”，上海工商学联积极响应，发起了抵制英日货的大规模“经济绝交”运动，《现代评论》在运动正酣时，也发表多篇专题文章，指引运动的科学方向。从“五卅运动”到“经济绝交”运动，《现代评论》正是通过文学公共领域的公共功能，从舆论角度支援了运动的开展，对启发民智、发动社会运动起到推动作用。

《语丝》与《现代评论》都有迁沪经历，也都随着迁沪而终结。这一方面是地域的转换使同人的物理相隔，基本的稿件难以收集，继而投射到心理距离的隔阂上，让杂志迁移前后的风格大有改变，使之最终无法继续；另一方面也映现出时代堆叠的复杂感召下，战争、经济、思潮交错其间，同人时代落幕的必然归宿。

而在文化中心转移后的北平，同人杂志的规模其实已难掩颓势。文化中心南移后，随着几份主要刊物的停刊和迁沪，北平文坛一派萧索，作家的往来流动虽未曾断绝，文化上的凋零却是无可奈何的事实。这种情况下，留守北平的作家一方面因舆论阵地的失去而深感无处言说的孤寂，一方面又目睹商业对文学侵蚀的乱象而备受矛盾心态的煎熬。于是，作家产生建构文学公共领域却又排斥竞卖、竞争的意识，进而滋生了一种平和冲淡的心境，它讲求和谐、自由与传承，并隐隐抗拒着斗争。接连冒现的几份刊物就反映了身处北平的作家们在这种心境下的尝试。废名、冯至编辑的《骆驼草》，既以周作人为精神领袖，内里又传承着《语丝》的余味，是不付稿酬、经费更由几个朋友拼凑起来的同人刊物；《学文》由“学文社”同人林徽因、叶公超等人创办，取“行有余力，则致以学文”的典故，强调其不事论争及业余的性质，又隐含了对《新月》的继承及对左联的揶揄；《文学季刊》和《水星》则是同一班底，前者由郑振铎、章靳以主编，小说、散文、翻译、论文等无所不包，作者主要以京派作家为主，一度跃升至《文学》《现代》同等口碑的文学杂志，后者则类似于《文学季刊》的副刊，是一份小型文学月刊。然而尴尬的是，这几份刊物都是短刊，出了几

期就草草收场，表明它们在商业上的全然失败，似乎反映着北平在商业土壤上的贫瘠。

有这些短命刊物作对照，《大公报·文艺副刊》显然办得是有声有色，连带着影响较大的《文学杂志》，它们一跃成为京派的主要阵地。需要指出的是，《大公报·文艺副刊》或《文学杂志》在商业上的持续，无疑暗合着作家与商业之间一定程度的相互妥协与接纳。大学教授居多的北平文人虽然谈不上富贵，不菲的薪资待遇已足够维持雅致优裕的生活，这让他们有对商业嗤之以鼻的资本。然后办刊办报却并非讲究光鲜生活的过家家，资金的亏空极易耗尽家财，这势必要求文人重视商业诉求。《大公报》聘请杨振声、沈从文等文坛名流编副刊，自然有报人在商业上的考量，商务印书馆接纳朱光潜等人编的《文学杂志》，也是类似意思，这两家报刊也都主要在商业更为繁盛的天津和上海发行；当期刊有商业的推波助澜，办得渐成声势后，作家自然会受到反哺，他们占有的资源更多，言论阵地也更加稳固，当然，这其中也必然存在作家的抵抗以及与商业的拉扯。在北平，这种艰难的平衡的确来之不易。

最后，我们还必须触及机构的根本性质。随着新文学的形态日趋完善，在文学体制的建构过程中，文学生产、出版传播、市场消费等环节缺一不可，报章杂志只是其中一环。文学产品在生产传播阶段时，无论对作者还是出版方来说，报刊杂志都自有其快速、轻便、成本低廉的优势，更能为作者带来及时的经济收益，利于谋生。然而当新文学进入急速发展期，报章杂志又因为是多名作者的集合，刊载的是单篇作品，一定程度上消解了作者的影响力，让在文学场域闯出的名号是报章杂志本身，作者群体只是锦上添花。而对作者本人来说，扩

© COPYRIGHT UPM

大影响、在文学场域中占位的最佳途径当然是出版专书，这就需要出版社出面相助。在那个瞬息万变的年代，恰是需要英雄彰显个人主义的时代。出版图书并不容易，常常需要作者自费印行，但身处文学场域中，往往需要牺牲一定的经济利益来换取文化层面的占位资本，正是布迪厄所说“颠倒的经济世界”。鲁迅的《呐喊》《彷徨》、胡适的《尝试集》等，无不如此，虽然到最后他们的经济收益也颇丰。但鲁迅、胡适尚此，初出茅庐的年轻作者的处境更可想而知，而如不培养、扶持青年才俊，艰难成长的新文学又面临后继无人的窘境，这就需要出版社暂时收起商业思维，践行出版理想与信念。在出版社不多的北京，北新书局就是一例代表性个案。前文所述几种文学公共领域都是杂志刊物，北新书局却是出版社，从根本性质上已有本质区别。北新书局脱胎于新潮社。新潮社较早涉足出版业，曾策划出版“新潮丛书”“新潮文艺丛书”，创办人李小峰也正是从后期新潮社的日常经营与策划出版中从汲取了大量基本经验，萌生创立出版社之意：“《新潮》停刊后，当时主管行政财务的干事李小峰，把《新潮丛书》摆在家门口的地摊上卖，大概卖了不少钱。后来他开了一家书店，取北京大学和《新潮》杂志的第一个字，叫‘北新书店’。” (顾颉刚, 1999, 页 282)北新书局在 1925 年 3 月 15 日成立于北京。从名字上看，已有深厚的同人色彩，因为它的主要团队不仅来源于新潮社同人，后续发展更是得到《语丝》同人的鼎力相助，萧乾就称它为“五四运动以后出现的一个带点同人性质的新型出版社” (2003, 页 77)。既带同人性质，北新书局大力支持新文学的发展，出版多种新文学书籍，文艺理论、新诗、小说、戏剧、散文等体裁不一而足，既有鲁迅、周作人等文化名人的著作，还出版了很多作者的处女作（徐志摩、沈从文、王鲁彦等），更策划过影响颇大的新潮文艺丛书、乌合丛

书等文学类丛书。不过，新文学的出版理想最终也会倒向现实。在政治与文化环境恶劣的影响下，同人四处散落，北新书局也迁至上海。在出版业竞争激烈的上海，北新书局多次调整出版策略，征稿对象不再局限于同人及同人引荐，重点也逐渐转向教科书出版，某种程度上也展现出同人机构的分化与同人时代的结束。

此外，鲁迅作为同人群体和新文化运动的主将之一，对他的个案研究有利于放大在京作家与文学公共领域的互动。民初时节，北京的文学公共领域（报章杂志杂志、书店、出版社、教育机构等）作为思想传播的媒介网络，既是新文化运动的重要阵地，也是作家、知识分子参与社会变革的实践场域。鲁迅在北京驻留的 14 年又 3 月（1912 月 5 月-1926 年 8 月），恰逢这一领域的形成期，其创作、学术与公共活动均与之深度交织。以下便结合具体文献与历史细节，论证鲁迅对文学公共领域的创造革新，以及文学公共领域对鲁迅的塑造作用。

首先，鲁迅从文体和制度等方面对文学公共领域进行了创造革新。鲁迅不仅是《新青年》《语丝》《莽原》等同人杂志的缔造者之一，更将杂文发展为一种“社会介入”文体，其功能超越文学本身，成为公共舆论的武器。瞿秋白如是评价：“鲁迅的杂感其实是一种‘社会论文’——战斗的‘阜利通’（feuilleton）。” (1933, 页 2)这种文体革新体现为形式突破和话题策略，比如鲁迅创作杂文时融合了诗歌、戏剧等形式，且在面对国民党审查时，又以“钻网术”应对，使用多个笔名，在《语丝》等刊物持续发声，贯彻社会批判。同时，他与商务印书馆、未名社等机构的合作，促进了翻译文学（如果戈理、厨川白村）的引入，拓宽了文学公共领域的知识视野。加之，鲁迅对版权意识

© COPYRIGHT UPM

和出版品质的维护不遗余力，他与北新书局的合作，推动了新文学出版的规范化，《彷徨》的出版合同中明确版税率为15%，开创了作家权益受保护的先例；而在具体的出版过程中，他往往亲自设计书籍装帧、参与作品校对，反对粗制滥造，无疑推动了现代出版规范的建立。

其次，文学公共领域在资源和机制等角度对鲁迅进行了塑造。毫无疑问，鲁迅的文学觉醒源于《新青年》同人圈的推动。钱玄同的反复约稿（“你钞了这些有什么用”的质问）打破了鲁迅“铁屋子”的悲观，促使他“听将令”用文学创作参与新文化运动 (1973, 页 5-6)。而北京报刊的版面规则与出版周期，也深刻影响了鲁迅的文体选择与叙事策略。《新青年》设“随感录”栏目鼓励短小精悍的批判性文字，鲁迅在此发表了 50 余篇杂感，奠定了其杂文创作的基础；在《晨报副刊》上，其日更模式使《阿 Q 正传》的写作和发表采用连载形式，据孙伏园回忆：“每星期必须有一章，否则报纸便要开天窗。” (1980, 页 3)这种被迫“急就章”的写作，暗合了现代都市阅读的快节奏。此外，鲁迅的学术研究和讲学也深受文学公共领域的影响。其学术研究高度依赖北京琉璃厂的书店网络，在他的日记中，逛书店、买书是生活常态，仅 1921 到 1926 年，鲁迅的购书记录就达 500 余次，涉及古籍、碑帖、画册等，对他的学术研究十分重要 (2005, 页 653-658)。鲁迅在北京大学任教期间（1920-1926）将小说史研究纳入讲授体系，其讲义《中国小说史略》不仅是学术著作，更是一种公共启蒙实践。荆有麟曾回忆：“先生讲书，并不逐句解释，而是以历史演进为脉络，揭示小说与社会之关系。” (1949, 页 56)这种讲学方式打破了学术研究的封闭性，将学术话语转化为公共思想资源。

© COPYRIGHT UPM

鲁迅与北京文学公共领域的互动，揭示了现代作家、知识分子如何通过文学公共领域网络实现思想传播，同时又以文学实践重塑文学公共领域生态。他既是公共领域的创作者，又是其产物——这一双重角色为中国文学的现代转型提供了典范。

3.1.2 教育“变奏曲”：民国初期的学生运动与教育独立

作家和文学公共领域的关系还体现在教育力量的深度参与，文学和教育互为表里，二者存在变奏关系。李欧梵曾论及史华慈（Benjamin Schwartz）的思想史研究方法，认为这种不着边际的“双方面”辩证法是思想史的“奏鸣曲”：“查尔斯·罗森（Charles Rosen）等人认为，音乐上的奏鸣曲是一种基本的曲调形式，其结构上的变奏无穷无尽。然而，班（史华慈）的思想史‘奏鸣曲’给予我们的内涵更为深广。” (2009, 页 200)同样地，首先在北京奏响的五四新文化运动，也是一套影响深远的奏鸣曲。在这首复杂悠扬的曲子中，同人杂志的曲调最先萦绕耳畔，文学、思想的主题最先体现。而接续的另一主题则关乎师生与高校，是教育主题。它与文学形成对位关系，当序章开始响起，教育的“变奏”就此铺展开来，组成了教育“变奏曲”。在民初的北京，根植于高等学府的《新青年》《新潮》等同人杂志杂志或社团的兴起，显示出教育与文学的紧密关联。因此可以说，教育也是在文学场域中，除同人杂志或机构建构起来的交互空间这层关系之外，形塑作家与文学公共领域关系的另一路径。

© COPYRIGHT UPM

3.1.2.1 高校师生与文学聚落：教育场域与文学场域的主体重合

在作家与文学公共领域的互动中，文学和教育存在变奏关系的前提是其作为参与者的主体发生了重合。随着新式高等学校和西方教育体制的引入，传统的作家、文人、读书人等身份经历了封建士绅阶层向现代知识分子的转变。以高校为中心，民国高校教师与学生逐渐成为现代知识分子群体的主体，既令现代教育场域愈加坚实，也因为他们出言发声、传承新思想乃至再造文学的强烈意愿，更构筑了文学公共领域的主体和文化基础。有论者指出：“这个新型文学公共领域的形成是以现代知识分子群体的集结和对西方现代科学知识和人文精神的吸收过程同步的，它逐渐摆脱传统社会代表型公共领域和晚清政治型公共领域的特征，开始呈现了一种追求自我独立的脱离其他依附的真正具有‘私人言说’性质的社会公共话语空间。……以《新青年》为例，鲁迅、陈独秀、李大钊、胡适、刘半农、沈尹默、钱玄同、高一涵等编辑中，除鲁迅之外均供职于高等学府，他们均拥有稳定的社会职业，有着自由灵活的社会身份和活动空间，生活收入的充分保障和思想行动的自由使得他们可以以独立人格进入到文学的公共领域。” (杨永明, 2019, 页 16)

总的来说，高校师生构成了文学公共领域及社会实践的参与主体，他们是教育场域的主体，同时也是文学场域的主体，并借以构成多个文学聚落，酝酿着文学公共领域的形成。如前一章所说，作家并非职业，而事关文学的态度或立场，这就决定了作家群体的开放性。而在百废待兴的开创期，无论人力、组织还是群众基础，都是兴建文学公共领域的稀缺资源。各地高校——汇集隐含作家身份的知识分子、开展文学活动的组织机构和心怀理想主义的学生——便事实上

© COPYRIGHT UPM

凝聚成了一个实体的文学公共领域。一方面，高校是当时文学公共领域形成的物质基础（报章杂志所依托的场所、设备、财政来源以及教授薪水等），另一方面，文学公共领域的参与者（知识分子、作家、部分学生）同时也是高校的主要构成。因此可以说，物质空间和精神空间二位一体的高校本身就是一种特殊的文学公共领域。在民初北京的文学场域与现实社会中，高校师生也是不少舆论空间的创立者和参与者。他们一面用纸笔激扬文字，试图唤醒蒙昧思想，一面在现实中摇旗呐喊，投身运动的洪流，希望通过实践改造社会。从这一意义上来说，高校师生借助文学公共领域开辟着不同维度的战场，那是青年学生的实践战场与报刊杂志的文字战场，极大地丰富了文学公共领域的内涵，使文学公共领域的发声与社会变革产生勾连。

值得注意的是，实践战场与文字战场的主体各有偏重。例如，现实社会中的实践战场的主体是广大青年学生，而他们在学府中的导师——陈独秀、胡适、李大钊、鲁迅等——则充当青年的引路人。与之相对的，在报刊杂志营造的文字战场，主力则是这些成名已久的的新文化运动先锋，崭露头角的新兴青年作家或学生领袖紧跟其后。这当然与主体的身份特点极有关联：高校学生正值朝气蓬勃的青年时期，他们人数众多，又受到现代教育的滋养，更易接受民主科学等新思潮。同时自身价值观、世界观还未完全树立，精神和行为上易受鼓动，是一支不容小觑的社会力量。籍籍无名的学生没有独立的经济能力，没有集中各种资源的客观条件。而学生们的导师身为著名学府的教授，则学识渊博、收入颇丰，这使他们有能力创办杂志、兴建舆论空间，并推动文学、思想革命的落地，反过来让他们占取了最初的文化资本，逐渐使报章杂志成为了不同圈子

的自留地。而不同圈子，往往又是围绕着某个最具权威的个体为核心的，这反映出文化和经济资本的占据力。学生当然缺少文化和经济资本，在导师的精神引领下，他们注定只能在实践的洪流中冲锋陷阵，成为“炮灰”。

3.1.2.2 学生运动在作家与文学公共领域互动中的体现

默默无闻的学生组成了运动的大多数。他们的关键，在于宝贵的“青年”特质。青年不仅是学生、个体的成长阶段，还是整个社会的初生。这一词汇象征着冉冉升起的新生，也正是陈独秀、李大钊、胡适等“先生一代”的导师激赏的优异特质。陈独秀对青年的定义犹在回荡：“青年如初春，如朝日，如百卉之萌动，如利刃之新发于硎，人生最可宝贵之时期也。青年之于社会，犹新鲜活泼细胞之在人身。” (1915, 页 1)李大钊那声充满感性色彩的“生于青春死于青春，生于少年死于少年也” (1916, 页 11)呐喊更是振聋发聩，隐喻着青年浪漫洒脱与科学理性相融的多彩个性。今人宋明炜据此指出：“青年不仅是一种年龄上的类别，而是体现了一系列崇高理念的象征：新颖、进步、国族重获青春。” (2018, 页 71)可以说，青年的意象与行动是贯穿这一时期的主题，而青年不一定关乎年龄，只要是身心坚持着进步理念，似乎都是青年话语的范畴，正如姜涛所言：“所谓‘青年’不完全是一个年龄的或社会学的划定，对应学生、职员、小知识分子这样特定的群体……‘青年’同时还是一个思想‘概念’，借助对这个‘概念’的不断伸张和阐释，一代能够开创出历史可能性的崭新主体，才由此得到了召唤。” (2015, 页 19)

© COPYRIGHT UPM

然而不可否认的是，在梁启超呼吁“少年中国”后陆续冒现的“新青年”，其代表是接受过稀缺新式教育的学生群体。在近现代高等教育体制迅速发展的背景下，学生数量自然不少，再加上精英知识分子导师的带领，具有广泛影响的社团和学生领袖纷至沓来，他们是文学场域和社会中的后起之秀，也隐约沾染着“精英知识分子”气质。仅北京一地，声名鹊起的新潮社同人之外，由学生主导的新文化社团就有少年中国学会、社会实进社、工读互助社、国民社、曙光社等。活动频繁的有识青年为五四退潮后的社会带来一丝曙光，疲累、四散的新文化先锋后继有人了，青年开始登上历史舞台。例如凭借《蕙的风》闯入文坛的青年诗人汪静之，甚至比新潮社同人更年轻，还只是中学生而已。胡适对汪静之不吝赞赏，甚至将他代表的年轻一代纳入代际考察，与胡适本人这一代新文学开拓者并置，谓其：“直到最近一两年内，又有一班少年诗人出来；他们受的旧诗词的影响更薄弱了，故他们的解放也更彻底，静之就是这些少年诗人之中的最有希望一个。” (1924, 页 298)此外，郑振铎、耿济之、瞿秋白、许地山等也是崭露头角的青年学生。他们加入社会实进社后另起炉灶，先后创办《新社会》旬刊、《人道》月刊，发起成立文学研究会。度过青年时代后，他们再接再厉，逐渐成为文学史、政治史上举足轻重的人物，一定程度上反映出青年学生代表在早期积累的文化资本在人生路途上起到的重要作用。

然而，在历史舞台上抛头露面的青年学生终究只是少数，大多数的青年学生，只是历史烟尘中影影绰绰闪现的人影，并无具体形貌。他们默然无言，以血肉之躯推动历史前进。青年学生的牺牲精神和爱国情怀如何展现？最直接的表现便是学生运动。新思潮汹涌下，社会酝酿着变革的疾风骤雨，民初的学生运动

此起彼伏，其中又以北京、上海为最。北京作为文化古城，高等教育实力自然雄厚，新兴的上海也在高等教育领域显现活力，如清末的南洋公学，顺应清政府“癸卯学制”先后成立的复旦公学、中国公学等私立大学，以及中外闻名的圣约翰大学、震旦大学等教会大学。

就学生运动而言，上海与北京存在着明显的起承关系。浩大的学生运动往往在北京起头，而后波及上海，影响才扩大至全国。北京爆发学生运动后，“5 月 7 日，上海各团体、各学校及旅沪各商帮因青岛问题及北京学生被拘事件，在西门外公共体育场召开国民大会，上海各团体及公私学校学生纷纷到场。而后，上海 2 万余群众走上街头，展开游行活动。……游行第一队为南洋公学队伍，领队者主张分队各自游行，众人在三呼‘中国万岁、勿忘此日’后，分两队分别游行。” (赵正桥、尹博, 2021)后续参加纪念活动的还有市北公学、中西公学、神州女校等十多所学校，上海学生群体在五四运动中的重要性展露无遗。

学生运动的具体表现方式也是多样的，除了激进的游行示威、罢课之外，还有静谧、肃穆的纪念活动，活动有大有小，开展讲演、收发传单，不一而足。近代的学生运动中，五四运动的代表性自不待言，这也是一场造英雄的学生运动。多名青年学生成一时英雄，就此进入广阔社会，傅斯年、罗家伦、康白情莫不如此，郑振铎、瞿秋白亦复如是。但如前所说，留下声名的青年学生只是少数，重点自当放在那些芸芸众生上。试问，那些面目模糊的青年们，又是如何进行实践活动的？其实，个体或群体性的学生运动，几乎都通过作家借有关议题在文学公共领域中的运作深化社会影响。

© COPYRIGHT UPM

从作家在文学公共领域的发声当中，我们看到由广大默默无闻的青年学生支撑起的各类学生运动并非如英雄那般耀眼，反而充满着苦涩意味，它凝结着血泪，由斗争、彷徨、牺牲和哀悼交织而成。“五四”前夕，在北大，对新思想持热烈的态度的学生仍是少数。新旧对立间学生时有争论，杨振声就曾描述这类“最幼稚而露骨”的斗争：“有人在灯窗下把鼻子贴在《文选》上看李善的小字注，同时就有人在窗外高歌拜伦的诗。在屋子的一角上，有人在摇头晃脑，抑扬顿挫地念着桐城派古文，在另一角上是几个人在讨论着娜拉走出‘傀儡之家'以后，她的生活怎么办？念古文的人对讨论者表示憎恶的神色，讨论者对念古文的人投以鄙夷的眼光。”(2013, 页 38-39)并且据统计，北大在 1919 年初录取的约 2500 名新生中，只有不到 10%的人积极参与了新文化相关的出版或演讲活动 (魏定熙, 2015, 页 176)，这显示出青年学生的迷茫和摇摆。又如北京爆发学生运动后，上海民众遥相呼应，周瘦鹃就在主持的《申报》专栏《见闻琐言》中屡屡声援学生，哀切之情溢于言表，并在一片激进中显露出难得的理性姿态，似要撕下学生运动的新衣：

> 罢市的下半天，民国路上有十多个女学生，排着队，撑着油纸伞，走过小北门西门一带。打头的擎着一面大旗，上面写着：“敬告同胞，切勿暴动”八个字。又有好多学生，身上挂着白布，也写着“切勿暴动”字样。我说现在罢市尽罢市，自万万不许暴动。可是这回我们正义和邪道交战，旗帜十分鲜明。你一暴动，就放出邪道的面目来了，那旗帜上也着了污秽咧。(1919)

事实上在新旧思想拉扯的民国初年，学生运动经历的也是一段循序渐进的演化过程，而并非一开始就是激进的游行示威。“五四”爆发前，就已有一批充满改良意识的北大学生组成平民教育讲演团，以平和的姿态走上街头，在马路边或庙宇旁进行演讲以教育民众，“隐约表明越来越多的学生将平民能否受教育

看作是一个重要的社会与政治问题”(魏定熙, 2015, 页 174)。而“五四”后轰动一时的邓春兰投书呼吁大学解除女禁与北大终将开放女禁提上日程，在在流露出学生群体恪守的温和、理性与理想主义。然而在混沌年代，理想终会遭到现实虐杀。在学生运动由温和到激烈的这一转变过程中，吊诡地缀上了死亡的底色，使学生的现实实践往往伴随着苦楚的死亡。从肃穆的静默无言到暴烈的街头运动，他们或死得卑微，或死得壮烈，但无一例外地，这些苦涩的死亡都以其深刻照射现实的复杂指涉带来社会性影响，印刻着青年学生在实践战场中的牺牲与非凡努力。这其中，颇具代表性的李超、林德扬之死与“三一八”惨案可资例证，也因定格在不同的历史背景，自有其时间意义。

五四运动的高潮平稳后，1919 年下半年，北京女子高等师范学校学生李超和北京大学学生林德扬先后离世，使青年之死代表的各类社会问题浮出表面，激起舆论界热烈讨论，可谓是青年学生“无言”的运动。1919 年 8 月 16 日，艰难求学、在家中饱受轻视的北京女子高等学校国文部学生李超，因肺炎在北京法国医院病逝。同年 11 月 30 日，女高师校园内举行了李超追悼大会。此次追悼会不仅发起人众多，包含了女高师校长毛邦伟、北大校长蔡元培、参议员关冕钧等社会名流，到场参加的更是名家云集，蔡元培、李大钊、陈独秀、胡适、蒋梦麟等作特邀演讲，罗家伦、张国焘、梁漱溟等则进行自由演说。虽因场地原因，大会限制了男宾人数，但到场哀悼的各界人士仍近千人。更为重要的，追悼会前后《晨报》《新潮》《少年中国》《新青年》等知名报刊还对李超之死投以关注，登载了许多哀悼或问题文章，胡适更作《李超传》，不少话剧、小说也化用李超经历，种种文学公共领域的尝试，把李超之死的社会讨论推向

高潮。在全国各地，不仅举行过规模更大的李超追悼会，还发生过类似的女性出走事件，甚至组建女子工读互助团，表明李超之死所蕴含的话语渐成运动之势，成为女性解放的符号。

存在类同意义的还有北大学生林德扬之死。1919 年 11 月 16 日晨，北京大学法律系本科三年级学生林德扬自沉于万牲园荷花池。最早关注此事的是罗家伦，他在《晨报》上发表〈是青年自杀还是社会杀青年？〉一文，站在同学的角度为我们勾勒出林德扬的经历。他是一位崇尚实业救国的爱国青年，他创办了北京第一国货店，通过实践抵制洋货。无奈羸弱的身体拖累他的实业活动，而资方反悔、经济困境与经营不善又使他疲于奔命，更是拖垮了病体。绝望之中，他选择自杀。

林德扬的自杀在知识界激起巨大回响。先是北大为林德扬举办追悼会，校长蔡元培出席并发表讲演，蔡元培在演讲中称林氏为“北京大学生第一个自杀的人”(1919)，似乎想要通过林德扬自杀这一“创举”建筑后续讨论的空间。一场关于青年与自杀的讨论“运动”正在酝酿。尔后李大钊撰〈一个自杀的青年〉〈青年的厌世自杀问题〉，陈独秀发表〈自杀论——思想变动与青年自杀〉，瞿秋白写〈林德扬君为甚么要自杀呢？〉〈自杀〉，郑振铎在《新社会》编“自杀”专号，蔚起自杀的精神思索，反映五四时期的精神症候。

与李超之死富含的现实意味相比，因林德扬而起的这场“运动”更具哲学层面的指涉，探讨的是形而上的自杀之道与青年之道，辨析起了自杀的意义。如罗家伦早先曾赞赏“像这样的自杀，真是世间最有荣誉的事，惟有最高尚的人格

© COPYRIGHT UPM

方才可以办到” (1919, 页 684)，恰恰符合林氏的劳苦自尽。李大钊也指出：“青年自杀的流行，是青年觉醒的第一步，是迷乱社会颓废时代里的曙光一闪。” (1919)借自杀树立社会希望。对此，蒋梦麟明显持反对态度：“青年呀，自杀是一个大罪恶。” (1919)而在陈独秀、瞿秋白看来，林德扬的自杀是最具哲学、宗教意味的，陈说林氏自杀是“最高等的自杀，是哲学的自杀，是各种自杀底源泉、模范……乃是各种自杀的母亲。” (1920, 页 8)而瞿秋白的言说则在哲学和宗教的基底上，平添几分诗性与狂乱：

> 自杀！自杀！赶快自杀！……你不能不自杀，你应该自杀，你应该天天自杀，时时刻刻自杀。你要在旧宗教，旧制度，旧思想的旧社会里杀出一条血路，在这暮气沉沉的旧世界里放出万丈光焰，你这一念“自杀”，只是一线曙光，还待你渐渐的，好好的去发扬他……自由神就是自杀神。 (1986, 页 3)

林德扬之死此时也越出个人之外，向自杀的哲思远去，但其核心仍是关乎青年在这惨淡社会中，如何实践、怎样实践的艰难过程。自杀只是隐喻，预示着以自我牺牲创造新生，推动社会前进。这样看来，李超病死与林德扬自杀的这两例互不关联的个体之死，似乎也诡谲地联结在了一起。

不过当学生运动与强权或政治相裹挟，他们的现实实践便极易擦枪走火，走向一种被政治宰制的极端。因为在导师、家人、友人甚至群众身前，他们是充满主体性的鲜活个体，然而在国家机器面前，他们却是手无寸铁的冰冷零件。青年之死还可以是群体性的，并与暴力及血腥相杂。就这一点来说，五四运动如此，“三一八”惨案亦然。丧权辱国的“大沽口事件”发生后，1926 年 3 月 18 日，学生及群众五千余人在天安门集会，进行反对帝国主义的请愿游行，至执政府门前广场交涉时，却遭到军警的开枪射杀，死伤过百，酿成惨剧。同

© COPYRIGHT UPM

“五四”一样，“三一八”也完成了文学史中的构型，是“五四”之后，另一有代表性的学生运动。在这方面，鲁迅的言说贡献斐然。一篇〈记念刘和珍君〉，将“三一八”惨案定型：“四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，那里还能有什么言语？长歌当哭，是必须在痛定之后的。”(2006, 页 98)于是，在紧接着的喟叹中，这场激进且死伤惨重的学生运动构筑了更阔大的思想和社会空间，其性质比女性与哲思更普适，所代表的群体也更广泛。学生群体的模糊身影，借由这场运动，再通过鲁迅的这声喟叹，在历史脉络中显现得更为清晰了：“真的猛士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。……不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。……苟活者在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望；真的猛士，将更奋然而前行。” (2006, 页 99-103)在一般的历史叙述中，往往将女师大的“驱杨运动”和“三一八”惨案连在一起谈，认为它们之间有着千丝万缕的关系，这一方面当然是由于两次运动有着共同参与者（如刘和珍），另一方面也因为两次事件在时间与内里上存在着明显的接续关系，如发生时间的先后与对政治势力的反抗，正如许广平所说：“风潮初起，确为校内学业问题，后来杨荫榆违反学校希望，戕贼教育前进，更结合黑暗势力，玩弄政客手段，因之由校内问题扩张为黑暗与光明的争取，不知不觉含有结合一切民主力量，向当局宣战之势，随后因有‘三一八’惨案”。(1918, 页 302)

从“驱杨运动”和“三一八”惨案可以看到，透过纷繁多样的交涉、请愿、檄文讨伐、游行示威甚至流血事件等群体手段，这些学生运动的不同形式呈现出与政治威权的愈加关联。相比于五四运动中学生领袖与新文化阵营的领导，以

及前两例个人活动在学生运动中的突破性作用，“三一八”惨案所反映的则是群体性的、匿名的共同参与。在学生运动的范畴中，这是由个人凝聚为集体的重要标志，显示出青年们的主体意识更加明晰。最重要的，学生运动作为发端于教育场域的实践活动，它能迸发出巨大的变革能量，根本上也是得益于作家在文学公共领域中不同形式的讲述和回顾，才最终使学生运动在历史中留名与定型。换言之，正是依靠文学公共领域中的一份份报道、悼词、讨论和各种体裁的文学作品，我们才能在后世不断讲述他们的故事。

3.1.2.3 教育议题在作家与文学公共领域互动中的体现

需要指出的是，这些隐性或显性的学生运动之所以往往能够如愿取得正面效果或阶段性胜利，泰半是建立在作家、知识分子及权威人士建构起的丰富的公共舆论空间的基础之上。通过舆论空间的萃取，学生运动的内涵与意义得以传递到社会中，带来深远影响。从晚清的《清议报》《国民报》《新民丛报》到民国后的《新青年》《新潮》《语丝》《现代评论》等，很长一段时间，报章杂志传承着作家介入公共与民族议题的“写统”。而随着学府导师的引领与青年学生的觉醒，教育在其中扮演的角色愈加重要起来，当然在学生运动的兴起之外，作家和知识分子对教育议题的关注与引导也不容忽视。

首先，他们在文字战场上通过对教育话题的讨论和纠偏，对学生群体的实践与后续发展起到一定程度的掌舵作用。其次，作家、知识分子、思想家、教育家乃至管理者，都基于各自的言说阵地发表对教育的看法与思考，掀起了 1921 年至 1928 年教育独立的热潮，并在倡导教育独立的同时，也通过随笔、杂感、

© COPYRIGHT UPM

时评等文类的写作、发表与阅读，完成了文学史的书写，这到底是宏观上一体两面的学术建制，也更触及教育“变奏曲”的核心本质，即教育和文学的互动。因此，在这首教育变奏曲中，检视作家或知识分子等群体对学生、对教育的观点和说法，也就显得尤为重要了，这是他们所主导的文字战场。

在教育领域中，知识分子对自由、独立的追索最为可贵。如果说在文学与治学的实践中，自由和独立关乎个人选择，是主体观念和基本态度的最大体现，那么对教育而言，自由与独立则更多是集体意志的呈现，并顺应着周遭环境的客观要求。汇成集体的师生教员在学生运动中展露无遗的自由表达，一定程度上塑造了现代教育的整体形象，表明自由、独立之途是集体意志的贯彻，而教育家、管理者面对着他们，所要思考的是如何在艰难时世中，顺应历史潮流，将自由和独立推举为教育界不变的真理。

教育受制于政治和体制，是不争的事实。新文化先锋们既主导着舆论空间的兴建，在现实中也常常身兼多重身份，充当机构管理人员或社会、政治人物，不得不受到政治的压制。这让他们身处夹缝之中，时有委顿之感。就北京大学来说，校长蔡元培纵有兼容并包的气度，但面对北大的实际情况，也不由感到有心无力，任内数次请辞。北大地处核心，一举一动皆受威权的注视，况且北大师生数量众多，自由风气又得全国之先，校内新旧对立严重，多有激进运动发生，因之学校日常事务管理常伴随着示威、流血、监禁、保释与请辞等非日常事件，由是蔡元培执掌学校时，透过政策实践和言论表达，除了现实关怀以外，也在探索自由与独立的边界及二者间的关联，这就涉及到学生管理与教育体制的问题。

© COPYRIGHT UPM

自由并非绝对化的，而总有限度存在。蔡元培治校时始终在揣摩这层模糊的界限，他虽强调大学有改造社会之责，但当“五四”汹涌而来，教育和政治杂糅起来，稳定便成为大学管理极难达至的平衡，这倒逼着校园回归学问本真。蔡元培表示学生的第一要务是求学：“我对于学生运动，素有一种成见，以为在学校里面，应以求学为最大目的，不应有何等政治的组织。其有年在二十岁以上，对于政治有特殊兴趣者，可以个人资格参加政治团体，不必牵涉学校。”(1984, 页 504)而学校也应是专门的治学场所：“大学为纯粹研究学问之机关，不可视为养成资格之所，亦不可视为贩卖知识之所。学者当有研究学问之兴趣，尤当养成学问家之人格。” (蔡元培, 1984, 页 191-192)这与蔡元培勾画的理想蓝图形成了有趣对照：“在腐败政府之下，服务社会者又不可多者，自命为知识阶级的大学，不得不事事引为己任。” (1984, 页 437)得此矛盾说辞，究其根本，还是在于政治对教育的侵蚀。

师生行动、思想上的自由与否，与政策或体制是否支持休戚相关。于是这引出更广阔的社会议题，那便是教育和政治在角力交锋时，如何坚守教育的独立性。学生的管理问题回溯上来，牵涉的根本还是教育体制的变革。民初的高等教育既已迅猛发展，高校数量与办学规模逐年扩大，吸引了相当数量的留学归国人员投身其中，然而政治环境的混乱不堪，也给其未来前景蒙上阴影。如何走适合中国的大学之道？“教育独立”便顺理成章地成为舆论界热门话题，大学又是题中应有之义，蔡元培于是撰〈教育独立议〉，报章杂志上关于高等教育的讨论也层出不穷，蔚成一时风气。

© COPYRIGHT UPM

要而言之，我们可以从形式、性质和经费三方面去总结这些事关教育独立的讨论，并将之视为一扇窗口，窥见教育如何通过文学公共领域的媒介与文学产生勾连。首先是大学的形式问题。对学成归国后从事教育事业的新式知识分子来说，他们受过相应专业的系统性西方高等教育，理论渊源深厚，本身也浸淫在当时更为先进的高等教育系统中，对大学的体制、样貌有更清晰的认知。毕业于哥伦比亚大学的张奚若就曾讥讽过北大的学术水平：“然而一按北大的内容（例如课程的肤浅，设备的简陋等），凡是知道什么叫做‘大学’的人，凡是在外国大学毕过业的人，都知道就是大名鼎鼎的北大，也不过是一个有名无实的纸老虎。” (1925, 页 7)在张奚若的口中，北大本科毕业生尚比不上德、法的中学生，但这已是中国最高学府的水准了。这似乎和中国大学的组织形式密切相关，不顾及中国国情而一律照搬西方的教育体制，显然会带来消极影响，于是有中国传统书院色彩的新式大学的设想便应运而生，林语堂、任鸿隽、陈衡哲等对此均有发挥，倡导“参合中国书院的精神和西方导师的制度，成一种新的学校组织” (任鸿隽、陈衡哲, 1925, 页 12)，但组织形式总归是权宜之计，难以从根本上扭转全盘西化带来的困局。

其次是大学的基本性质。在不少知识分子看来，中国教育之所以颓败，是因为深受腐败荼毒。一方面教育机构势力衰微，只能左右逢源，拉拢各方力量筹集资本；另一方面各方势力为占据文化资本起见，又插手教育机构的管理，将其据为己有，使之沦为资本的祭品。综合来看，教育成为了一切腐败活动之枢纽，性质波谲云诡。陶孟和据此抨击：“我们处在教育衰颓的今日，在一切的教育事业，都莫不是毁于兵、限于经费、限于人才的时代，有多少的仇敌、军阀、

官僚、政客，环伺于现今各大教育机关左右。有多少恶魔、似是而非的学者、似是而非的教育家、似是而非的科学家，都蟠踞或觊觎教育的机关。” (1925, 页 8)陶氏对教育界怪象频频发声，认为时下教育并不纯粹，而是糅合了诸多杂质，是众多力量争取的势力，并将教育的特点总结为神圣化、政治化与商业化。由此教育既是棋子，又是华丽的新衣，徒有空洞的内里。因此以基本性质的眼光看，如此症结即由大学的性质不明造成，大学是政客做出政绩的途径，还是显贵谋得声誉与利益的工具，或是政治革命的实践场地？而要把握大学的性质，只能拒斥各方势力的影响，保持教育纯然的独立性，使之壮大到足以抗衡政治威权。虽然那很可能是一种理想状态，但当时的知识分子，已对此有所希冀了：“欲使教育界的势力，成为一种政治势力，必须使教育界的势力，成为一种独立的势力。” (王世杰, 1926, 页 6)这与时下文学公共领域的兴建形成了某种回响。然而，清醒的知识分子依然认识到，恪守教育独立，学校仍要坚持教书育人的本职，方能保持独立：“凡属大学，不论是何党的人去办，隶属于何种政府之下，总应当以讲学为本。受党及政府的支配过甚，不免有伤学术教育的独立。” (宇文, 1926, 页 2)如是看来，大学的性质在于纯粹，应是少而精的体现。

但这也属一种理想假设，毕竟大学的举办与管理，都离不开经费的支持。这就使我们论及教育独立，不得不提及经费独立。事实上对教育独立的探索，历来有经费独立与体制独立两条路径，它本就应当是富有可行性以及实践意味的。而一时无两的教育体制之变，在政治动乱、风雨飘摇的时代，已是镜花水月，很难有实质性的改变，丧失了基本的可行性。例如肩负教育制度改革众望的〈中华民国大学院组织法〉〈大学区组织条例〉虽在蔡元培的提议下陆续推行，

却在试行的两年间频起争端，屡遭抵制，最终被国民政府议决停止，惨淡关张。如此种种表明体制独立的构想与实践因脱离基本国情而无法落到实处，论者曾指出个中症结在于教育不能完全独立于社会政治之外，且改革步伐过快，加之官僚和行政化的影响根深蒂固，使教育改革未尝其利 (王倩, 2004, 页 66-67)，说明教育体制之独立，仍是大而化之的理想构设，无法支撑实际的制度改革。因此在教育独立的总体思想指导下，着眼于实用而细微的小处，或许更能解决实际问题，也就是“钱”的问题。陈哲三就曾将经费困难列入改革失败的重要原因之一。毋庸置疑，办学经费对校园的师资招揽、学术投入、硬件设施及自由学风的培植至关重要，社会声誉提升了，学校自然就有较为富庶的文化资本，从而播散更广泛的影响，这就能使学校在校园的框架内，尽可能独立自主地运转。然而事与愿违的是，民国政治不仅政治腐败混乱，连教育经费也无法保证，这对一众国立高校不啻打击。1921 年北京就爆发过抗议拖欠经费的“六三索薪事件”，到 1926 年，情况更加困难，除清华有庚款经费无虞外，其它国立大学的日常运作已难以为继：“国立九校自政府积欠经费一年有余，各校多方奔走，现在已至水尽山穷之际，无法维持。”(1926)而清华经费的富余，让其它高校不无艳羡之余，甚至发展为一种方法，氤氲着获取充足经费的迷思：“清华之富有甲于全国，以美国退还之赔款为的款，由税务司划外交部，不特军阀不敢染指，即外部亦不得尝一脔，既不短少，亦不竭蹶。” (1925, 页 10)显然，经费是高校办学的当务之急，蔡元培就通过请辞、民间筹款、海外筹款等方式寻求经费问题的解决，似乎也侧面反映出经费独立是教育独立的最切实之道。然而充足的资金背后往往有实力雄厚的财团把持，清华的庚款由美国控制，教会学校受制于教会，私立学校则是资本家的天下，如此一来经费独立的

倡导也常常陷于困顿，公益性的社会募捐看似可行，但政治的腐败与动荡，也使人们顾不上教育的投入了。

可以看到，教育独立的种种探索，其实不只是行政体制的改革实践，还有学生群体凭血肉之躯在社会中的艰难尝试，更为关键的，还在于文学公共领域中的理论争鸣与建设，从蔡元培的〈教育独立议〉到《现代评论》诸君对教育话题的论说无不如此。也就是说，教育场域的建构，是通过文学公共领域的舆论参与完成的。因此，借重纸上言说到社会实践这一历程，教育不仅作为新型的独立场域兴起，也完成了文学上的变奏，是观察当时文学公共领域境况的别一种视野。

3.1.3 作家与文学公共领域的“小天地”

北伐前后的北京城已是风雨飘摇。1928 年 6 月，张作霖不堪北伐军的攻势逃离北京，北洋政府就此倒台。在南京国民政府的主导下，北京易名北平，北京往日的地位不再，成了压垮“文化古城”的最后一根稻草。而前期大量文化人、文化机构的流失南下，又与政治地位下降的影响叠加，这一系列的连锁反应纷至沓来，北平立时成了一座“死城”。

北平之死，是全方位的。混乱的政局自不必说，底层民众的黑暗生活才深入骨髓。北平物价飞涨、民不聊生，一则评论记道：“一自首都南迁，偌大一个城市，便一天天地衰落下来，虽然党国要人们口口声声要造新北平，不说要把北平做成文化中心，便说要把北平供外人游览，其实北平依旧还是繁荣不起来，市衢萧条而物价腾贵。大饼要卖到四十二枚铜子一斤，车夫苦力成天价拉不到

© COPYRIGHT UPM

买卖，即便挣个三毛五毛，交了车租便糊不了口……” (佚名, 1928)一时间北平人迹罕至，宛如鬼城：“我回北京是在一九三二年夏天，那时经济中心南移，北京城中地旷人稀，独自一个人走路，经过好几条街巷也看不到一个人影，是常有的事。” (朱英诞, 2013, 页 27)徐志摩小说〈“死城”（北京的一晚）〉对北平一片凋敝的刻画更是恰如其分，主人公廉枫在夜游中步入一座墓园，撞见了一位看门老人。老人对廉枫的一番肺腑之言，简直是北平底层人民无声的呐喊，他说：

> “就在这儿东城根，多的是穷人，苦人。推土车的，推水车的，住闲的，残废的，全跟我一模一样的，生长在这城圈子里，一辈子没有离开过。一年就比一年苦。大米一年比一年贵。土堆里煤渣多捡不着多少。谁生得起火？有几顿吃得饱的？夏天还可对付，冬天可不能含糊。冻了更饿，饿了更冻。又不能吃土。就这几天天下大雪，好；狗都瘪了不少！……听说有钱的人都搬走了，往南，往东南，发财的，升官的，全去了，穷人苦人哪走得了？有钱人走了他们更苦了，一口冷饭都讨不着。北京就像个死城。没有气了，您知道！哪年也没有本年的冷清。您听听，什么声音都没有，狗都不叫了！” (2010, 页 185)

北京“死”了，徒留一副北平的躯壳。留下的是明清皇宫和陵墓、一群遗老遗少、一批大学教授，以及高等学府、公园、名胜古迹等，从文化中心褪成文化古城。即便如此，留守北平的文人仍固守文化中心的荣光，对文化分外关注。因为在政治高压和经济落寞的夹击下，即便北伐成功后政府改换门庭，文化上的限制仍换汤不换药，《晨报副刊》《新晨报》等在国民党的压力下终刊即是一例，新文化似将寿终正寝。昔日的文化中心成了“文化荒漠”，造就了一批文化“遗民”，杨振声谓之：“文艺的田园久旱了，它将枯萎以老死。” (1933)面对文化中心南移的前后落差，北平文化界也坐不住了。江翰、刘复、马衡等文教人士在 1932 年 10 月建议国民党政府定北平为“文化城”，随着硕果仅存的报刊推出若干凭吊北平的言论，舆论界刮起了一股怀旧之风，到底是

鲁迅在〈理水〉中借文化山上那群学者揶揄的对象。然而，当历史的车轮碾过，心急如焚的北平文人也无力回天。南北文化问题正是一种努力，衍生出的“京派”以及“京海”之争喧闹一时，是“文化古城”的回光返照，最终却也难阻北平新文化氛围的日渐衰败。

外部环境如此艰难，留在北平的文人便退回了更狭小的空间。当时人们已意识到北平自适其适的精神氛围，唤其为北平的“地道精神”：“我总以为北平的地道精神不在东交民巷、东安市场、大学、电影院，这些在地道北平精神上讲起来只能算左道，摩登，北平容之而不受其化，任你有跳舞场，她仍保存茶馆；任你有球场，她仍保存鸟市；任你有百货公司，她仍保存庙会。” (张玄, 1936)显然，这是培养理想文化的温床，也是一个精神上自给自足的小天地。之所以称为“小天地”，是取小范围的隐喻，突出其私密性，又彰显五脏俱全的特点，它可以是自家书房、客厅，甚或适宜漫谈的公共场所。这是悠哉闲适之处，更是在乱世中极易忽视且与民族兴亡的主流思想相悖的地方，正如温源宁评说周作人那般：“他喜好长谈的是那些细小的事物，那些‘没人提起、没人记得的小事’，却让我们对可以想象的一切小天地中间的这个极难想象的小天地十分喜爱起来。” (2006, 页 25)北平的文化委顿成一片片零星的小天地，它们显然无法同上海相比，因为其一北平没有杂处的多元世界，卸去了广阔的社会背景，没有那么喧嚣；其二北平也缺少咖啡馆、书店、出版机构等纷繁多样的众多文化空间，因此作家便与不同立场、身份的作家群体勾连不深，而局限在同一圈子或阶层，更无资本加持。换言之，这片精致、温润的“小天地”便成了概括这一时期作家与文学公共领域在北平的关系的关键词。对文学公共

领域而言，小天地既是物理空间，也是报章杂志，前者是书斋、客厅、公园、茶座等场所，后者则以《骆驼草》《文学季刊》《水星》《学文》《大公报·文艺副刊》等刊物为核心。在对这批刊物及相关作家作品的研究基础上，学界逐步形成了“京派”这一文学史概念，将原本松散、庞大却又模糊的作家群体汇集起来，奠定了“京派”研究的基础。不过，对于作家和文学公共领域关系的把握来说，“京派”只是结果，而并非它们关系的呈现。这些作家的往来聚合——他们在何处、又如何聚谈，最后又如何文学实践——才是“京派”存在的前提。更进一步说，在文化资本“往南方去”后，上海文坛一派红火之时，北平文化界在这鲜明的对照之下又展现的是何种关系？私以为，“小天地”恰能贴合这种关系的描述。

如前所述，“小天地”首先应是一个空间。列斐伏尔（Henri Lefebvre）在《空间的生产》（The Production of Space）中提出著名的空间三元辩证框架，将空间分为“空间的实践”（spatial sractice）、“空间的表象”（representations of space）、“表达的空间”（representational spaces）。“空间的实践”关乎可感知的物理空间，“空间的表象”则指向被话语如语言、符号、地图等建构的空间，而“表达的空间”则是激发想象力的空间，供艺术家生活其中。(Lefebvre, 1991, 页 31-39)作为空间的小天地，显然可以嵌入列斐伏尔空间分析的框架。在外部环境不如意的情况下，作家只能栖身于狭小、私密的小天地，通过文学公共领域建构其表象的空间，又在小天地创造天马行空的文学想象。在这样无比贴近作家内心的空间中，相投的精神与心灵是天然的磁场，如此虽然这天地之小，却也并非总是一人独享，还能是一群友人的聚

合之处。因此，小天地更是一个诗性的、充满感性体验的空间，这里它稍稍跨越了列斐伏尔的空间架构，而贴近了巴什拉（Gaston Bachelard）的“空间诗学”：“我们的探索目标是确定所拥有的空间的人性价值，所拥有的空间就是抵御敌对力量的空间，受人喜爱的空间。出于多种理由，它们成了受到赞美的空间，并由于诗意上的微妙差别而各不相同。它们不仅有实证方面的保护价值，还有与此相连的价值，而后者很快就成为主导价值。被想象力所把握的空间不再是那个在测量工作和几何学思维支配下的冷漠无情的空间。它是被人所体验的空间。它不是从实证的角度被体验，而是在想象力的全部特殊性中被体验。”(2009，页 23)

所以其次，“小天地”也是一个象征。在北平落寞的外界氛围下，充满感性体验的“小天地”正是憋闷的作家文人们抵御“敌对力量”的空间。承袭北京历来文教发达的特点，居留北平的文人以大学教授居多，“小天地”的文化氛围因此更为浓厚。这一方天地恰似书斋，有文人所偏爱的各类传统物件，丝竹案牍、文房四宝之类，聊作精神寄托；又似茶座，是文人雅集清谈的场所，化为凝聚精神的想象共同体。他们在此抒发情感，遥寄情思，形成一种古城之下诗意悠远的古典论述。例如被视为京派重要作家的周作人，他待人接物、读书作文的书房苦雨斋就是一种“小天地”似的象征。在苦雨斋里，文人物什一应俱全，这里也是周作人与友人谈天说地，乃至酝酿文学公共领域、发展文化资本的个人空间。“小天地”容纳温情、亲切与自适其适，这正是北平文坛的迷人之处。北平的交通方式、基础设施在现代已有长足发展，但资本主义并不如上海那般发达，仍是服务型工商业为辅、手工业为主，具体到文化界或书报业的

© COPYRIGHT UPM

往来，相比上海精打细算的商人关系，则多了点家庭般的温情与熟络。而随后京派的众多名目及其内部的松散关联，加之当事人口中各有出入的京派成员，其实又何尝不是北平文坛这片小天地兼容并包的体现？有鉴于此，我们可以从充满感性体验的心境与情境两方面入手，分析“小天地”中呈现的作家与文学公共领域的关系。

首先，作家和文学公共领域的勾连与心境极有关系。作家们尽力借文学公共领域打造着怡然自乐的“小天地”，以体现自我冲淡平和、友好的心境。这在《文艺副刊》的筹备之初就已初见端倪。1933 年初，杨振声、沈从文即为《文艺副刊》事从青岛频繁赴京，宴请林徽因、朱自清、周作人等核心成员。副刊正式创刊后，宴请和茶会更是成了固定节目，定期组织，参加者无不是京派的中坚人物，地点多在中南海的丰泽园、中山公园的来今雨轩、北海公园的漪澜堂等公园。后来接编《文艺副刊》的萧乾曾回忆：“1935 年我接手编《大公报·文艺》后，每个月必从天津来北京，到（来）今雨轩请一次茶会，由杨振声、沈从文二位主持。如果把与会者名单开列一下，每次三十至四十人，倒真像个京派文人俱乐部。每次必到的有朱光潜、梁宗岱、卞之琳、何其芳、李广田、林徽因及梁思成、巴金、靳以（但不久他们二人赴沪了，靳以编《文季月刊》，说明当时我们还不忘《文学季刊》的日子)。还有冯至，他应是京派的中坚。” (1998, 页 406)作家将虚拟的文学舞台搬移至现实，表现着“小天地”物质空间的基础性，只有在物理空间的近距离攀谈接触中，他们的情感和凝聚力才得以最大化。

© COPYRIGHT UPM

那么，宴聚地点为何选定公园？一方面这得益于晚清以来作为公共空间的公园的迅猛发展，有关公园的民生、教化意识都有了显著提高，而公园中的设施设备、商业经营也都愈加先进和成熟，北平的公园又以皇家园林居多，其风光秀丽、满目灿烂，使人乐得休憩赏玩：“因为那地方有清新而和暖的空气，有精致而典雅的景物，有美丽而古朴的建筑，有极摩登与极旧式的各色人等。”(谢兴尧, 1936)另一方面，北平文坛的聚谈往往规模不小，一方阔大的空间才可容纳，而公园本身面积广阔，其中的茶座又是相对私密的场合，作家便能在开阔的视野中呼吸清新的空气，作自在的交谈，心境也更豁达了，不啻为理想的天地。

在公园做什么呢？一是闲谈，二是培育新人。这最能贴合“小天地”中平和的心境，它无关斗争与竞争，在乎的反而是温和的传承和文学的再生产。有学者指出：“聚餐会与茶会的功能实际上有所区分，聚餐会重在宴请成名作家，茶会则兼及发掘、培养新人。”(林峥, 2021, 页 144)事实上萧乾就是杨振声、沈从文大力发掘的新人，他在二者的推荐下从主编《小公园》小试牛刀，最终接手《大公报·文艺》。王彦西也是在众多投稿者中脱颖而出，成为被赏识的对象。他受萧乾之邀出席某次宴聚时，结识了沈从文，沈从文便常常请他喝茶聚谈，谈话则漫无目的：

> 我们常去的地方，是中山公园的来今雨轩，还有北海公园的漪澜堂和五龙亭。大概是每隔一两个月就聚会一次，所约的人也并不完全相同，但每次都是从文先生亲自写简短的通知信，且无例外地归他付钱作东。大家先先后后地到了，就那么随随便便地坐了下来，很自然地形成了一个以从文先生为中心的局面。可是，交谈的时候，你一句，我一句，并不像是从文先生在主持什么会议，因而既没有一定的议题，谈话的内容虽大致以文学和写作为主，也可以旁及其他，如时局和人生问题，等等。时间也没有规定，每次总是两三个小时的样子。完全是一种漫谈式的聚会，目的似乎只在联

络联络感情、喝喝茶，吃吃点心，看看树木和潮水， 呼吸呼吸新鲜空气。 (王西彦, 1989, 页 86)

可是，交谈的时候，你一句，我一句，并不像是从文先生在主持什么会议，因而既没有一定的议题，谈话的内容虽大致以文学和写作为主，也可以旁及其他，如时局和人生问题，等等。时间也没有规定，每次总是两三个小时的样子。完全是一种漫谈式的聚会，目的似乎只在联络联络感情、喝喝茶，吃吃点心，看看树木和潮水， 呼吸呼吸新鲜空气。 (王西彦, 1989, 页 86)

可以说，就是在这公园茶座的漫谈之中，以沈从文为代表的这批北平文人潜移默化地受到淡泊心境的影响，闲谈间着眼文学的细水流长。更何况沈氏从上海北返，本身就出于对理想言说阵地的向往。他们对商业竞买与无休止的争斗心生厌倦，沈从文就在〈谈谈上海的刊物〉中评价了一众上海刊物，指出某些刊物靠斗争支持行不通，而“争斗的延长，无结果的延长，实在可说是中国读者的大不幸” (2002, 页 89)。就连挑起京海之争的话头后，沈其实也曾表达误会之意，有意化解两者矛盾。由此可见，虽然“小天地”在心境的作用下被作家有意无意地营建成与世无争的“温室”，但他们其实也在同商业的妥协与接纳中不断与现实沟通，在平和的心境之上，又孕育了美好却又不脱离现实的心境。

此外，情境也是把握作家与文学公共领域关系的重要感性体验。与心境不同，情境是一种实景的体会，正因如此，它与心境也互有交织。无论是公园还是接下来谈及的客厅，情境都发挥着重要作用。如果说心境催生了想象共同体，那么情境则在现实层面强化了群体往来，使作家不仅在虚化的文坛纵横四游，更

能在现实空间交游聚谈，这进一步丰富了文学生产的生态，让“小天地”更为完备。有了心境的熏陶，情境使空间和心理距离更为贴近，由此“小天地”中的作家交往带有明显的团体色彩，主客之间是亲密的朋友关系，这种充满友谊的友人情境，与上海功利性鲜明的沙龙活动存在根本区别。沙龙不只在上海流行，在北平也风靡一时。二三十年代兴起的茶会，其实就是沙龙的一种变体。茶会有时在公园举行，也常常选择自家客厅，组织者不乏外国人，或是有欧美留学经历的北平高校教授，因此茶会参加者的圈层至为单一，突显“小天地”一定程度的封闭性。而它的开放与否，则主要取决于主人的意志，亦即是否取得主人及其团体的赏识或认可。

以北平高校教授为人才基础，一些沙龙在北平闯出名号，形成品牌般的号召力，而其中的参与者或所办活动又时有牵连，它们多在个人住所进行，林徽因的“太太客厅”和金岳霖的“湖南饭店”就是其中翘楚。1933 年 10 月，林徽因一家搬到北平东城北总布胡同 3 号。次年，与外国女友分开的金岳霖也搬至总布胡同，成了林徽因一家的邻居，他们分住前后院。金岳霖每周六定期举办茶会，总以上好的茶食西餐招待客人，因金是湖南人，他家的沙龙便得了个“湖南饭店”的美称。而林徽因一家又与金岳霖比邻而居，梁思成和林徽因常常穿过客厅的一扇小门，参加金家茶会，因朋友存在交叉，走动又十分方便，后来金岳霖的客人便向林家客厅转移，“太太客厅”初露锋芒。林徽因作为一名知识女性，其面容姣好、善于言谈，又在建筑、文学艺术等领域颇有见解，显然是曾朴、邵洵美心目中的理想沙龙女主人，然而与他们所设想的待人接物、引导谈话的女主人不同，林徽因历来是客厅沙龙的中心，锋芒盖过男主人梁思成

和一众“仰慕者”，费正清评价林徽因：“她擅长交际，而且极富魅力，无论在家还是在其他任何社交场合，她永远都是目光的焦点。” (2013, 页 105)事实上林徽因并非典型的沙龙女主人，这也正是林家客厅的抓人之处，这是一方友谊与性别交织的现代性“小天地”。林徽因也是《大公报·文艺副刊》的核心成员，她在客厅沙龙传递的友好情境对新文学的培育及文学再生产有着重要贡献。比如在林家客厅活跃期间，林徽因就参与了《大公报》文艺奖金评选活动以及《大公报文艺丛刊小说选》的编辑工作。当年还是燕京大学学生的萧乾，就因为〈蚕〉这篇文章受到林徽因赏识，受邀到林家客厅吃茶，得此进入文学场域的机会，后来更成为京派重要作家。总之，林徽因并非一般认知中那种知书达理、相夫教子的传统女性，她家的客厅沙龙以健谈的女性为建构核心也是鹤立鸡群，带有初步的女性意识，这必然容易引起外界的质疑与争议，冰心所作小说〈我们太太的客厅〉就被视为是对林家客厅所弥漫的“名媛”风气的尖锐讽刺，林徽因的客厅沙龙便因“太太客厅”而得名。这篇影射小说发表后立即招到“太太客厅”成员金岳霖、李健吾、沈从文等人的集体反驳，其实也是“小天地”中友好情境的切实反映。

归根结底，平和的心境与友好的情境在北平文坛“小天地”的杂然相处，既反映着作家与文学公共领域关系的单一与封闭，也传布着寂寞萧索与冲淡平和的况味，最终构成了京派的精神与空间基础。

3.2 “往南方去”：作家与文学公共领域在上海的互涉

旷新年在《1928：革命文学》一书中提到一个有趣的现象，1927 年，各地文人都不约而同来到上海，使上海成为“文人的归趋”：

> 在 1927 年，一些明显的征兆已经开始出现。全国各地的文化人好像受着神秘的力量驱使似的，他们像候鸟一样成群结队、不约而同地离开他们原来的栖居之地向上海迁徙。从欧美游历归来的新文化运动的领袖胡适，四一二政变之后在日本经过了短暂的停留观望之后，终于选择了上海的航线。1927 年 9 月，鲁迅从广州出发，他和许广平的最后目的地也正好是上海。郭沫若、阳翰笙、李一氓等人，参加南昌起义之后辗转来到上海。茅盾、蒋光慈、钱杏邨、孟超、杨邨人、宋云彬等，从危机的政治中心武汉来上海。夏衍、冯乃超、李初梨、朱镜我、彭康、王学文、傅克兴、李铁声、沈起予、许幸之等人，从日本留学归来。徐霞村、巴金等人从法国留学归来。洪灵菲从南洋流亡归来，梁实秋、余上沅等人从南京避难而来。徐志摩从家乡硖石来。柔石在家乡参加农民暴动失败后也来到了上海。刘呐鸥从台湾返回上海。戴望舒、杜衡、施蛰存在上海与外县之间回旋。最为引人注目的是，新文化运动发祥地北京的文化人的大规模南下。闻一多、饶孟侃、沈从文、胡也频、丁玲、冯雪峰等人，离开北京南下上海。1928 年文化人向上海的迁徙，造成了中国现代思想文化一次历史性的大转移。它不仅引起了文化中心的南移，而且导致了中国现代思想文化性质的根本变化。这是一次文化的转移。 (1998, 页 19-20)

时代隐隐在变，空气局促紧张。“最引人注目”的迁徙无疑是“三一八”惨案的余波，局势进一步复杂化了。文化政策的高压、政权的频繁更迭及军事力量的介入等，个中乱象揭橥丰厚的象征意味：“这决不是普通的事件，实含有划时代的重大意义，值得我们纪念的。正如五四是解放运动的起头一样，这三一八乃是迫压运动的开始。” (岂明, 1926)总体来看，那是暴虐的年代，又是空间迁移、变换的年代，现实与虚构在其中相互映照。在这过程中，大量作家、刊物、出版机构相继从北京出走，转而落定上海，造成文化中心的变换，形成了文学史上特殊的文化中心南移现象。学界对此多有研究，是为“空间迁移”视角，着墨颇多的乃是空间迁移的发生论。

就发生而言，由北京至上海的文化中心的南移显然不只是表面上的“北京”更名为“北平”，即单纯的城市政治地位之消长，而是一个漫长的发展过程。事实上，这种层累的变化在“三一八”之后就已初现端倪。首先便萌起于军阀严酷的思想控制与无情的血腥杀戮。北洋政府一改此前对高校师生游行示威的冷处理态度，反而放任流血事件的发生，穿破了某种禁锢。段祺瑞当局本就有意从思想入手，整顿部分高校和《京报》《语丝》等报刊，张作霖上台后，政策推行得更加决绝，不仅许多报章杂志被查封，一些学者文人也被残忍杀害，李大钊、高仁山、邵飘萍等皆是。军阀治下的北京，言说自由业已丧失，竟连生命安全也无法保证了，于是学者文人开始另觅去处，北京的文化盛况逐渐从源头上枯竭。与此同时，人们对革命的想象也前所未有的高涨，文学文化不再是重点。国民革命军挥师北伐，志在统一全国。随着北伐成功，张作霖退出北京，国民政府定都南京，改“北京”为“北平”，北京就此失掉了国都地位，政治中心南移。政局动荡，经济萧条，文化也失去了赖以生存的环境，北京的文化界便愈加落寞。

往南方去，便成了大多数作家文人的选择。有趣的是，小说《倪焕之》的叙事就作为现实的镜像显影，构拟火热的南方想象且回应着现实的纠缠，勾勒出一条绵延的迁徙脉络，那是通往南方的远途。在《倪焕之》的开头，天色已晚，倪焕之离家沿吴淞江行船，在两岸鬼影的注视下，去往的正是上海附近某个小镇，黑暗中他慨叹：“新生活从此开幕了！”不过，随着革命的潮起潮落，倪焕之历经困顿和迷惘，最终接受了社会革命的观念，他再次清醒了：“‘往南方去！往南方去！’近年来成了学生界的口号。长江里每一条上水轮船，总有

一大批青年男女搭乘，他们起初躺着，蜷着，像害了病似的，待一过侦查的界线，这个也跳起来，那个也跳起来，一问彼此是同道，便高唱〈革命歌〉，精神活跃，竟像是另外一批人。你想，这是怎样的一种情景！” (叶圣陶, 2010, 页 197-198)

去南方，就是去上海。上海不只是革命青年的目的地，还吸引了众多作家文人到来，因作家而起的文学公共领域也在上海落地生根，形成了一种连锁反应。例如，摇摇欲坠的《语丝》难以维持，遂移至上海编辑发行，其依托的北新书局也被迫封门，移师上海开店，《现代评论》最终也迁往上海出版。几份刊物既已如此，不难窥见当时滋生的“往南方去”的大环境。这其中当然不无现实考量。在上海，多国划界而治的租界虽然人员混杂、法律凌乱，但逃出军阀的生天，客观上也给被迫流落的作家辟出自由喘息的空间，而印刷资本主义的发达，不仅带来自由表达的可能，更是他们赖以生存的物质基础。也正因为文学迁徙后的热闹上海，“海派”才始得登堂入室。当然，上海不只有狭义的海派，左翼、通俗作家、新文学作家、自由撰稿人、“自由人”、“第三种人”等也杂处其间，共组广义的海派，恰如其分地反映着租界的光怪陆离，也由此开拓了更广阔的文学社会场域。

在这个文学社会场域中，上海不再是以前的上海，它面临更复杂的人员与政治经济环境，随迁沪作家而来的诸多文学公共领域也奠定了二者关系的基调：在飘摇与稳定间艰难寻求平衡。一方面，在得天独厚的市场环境和设备优势下，作家在推动文学公共领域发展过程中的主体性空前突出，个人尝试和品牌效应特点明显；另一方面，文学公共领域既充当发言平台，又扮演不同群体的辩论

© COPYRIGHT UPM

场与粘合剂，最终不得不受到自由市场的制约，作家与文学公共领域的纠缠在此体现。历来观点总强调孰先孰后，就这层关系而言，是先有作家，还是先有文学公共领域？上海的多类文学公共领域虽早已存在，但需指出的是，大量作家迁沪后的上海，文学场域尚百废待兴，已隐约在建构着新的文学公共领域，作家无疑是这时的发起者。然而，我们也不能忽略文学公共领域在动荡飘摇中所起的稳定继而推进的作用，这样的辩证关系构成了二者的互涉。

“互涉”一词，是我们处理这一时期作家与文学公共领域关系的视角，强调作家的主体性以及二者间的相互牵涉。这一术语取自西方现代批评概念“文本互涉”（intertextuality），其理论渊源滥觞于符号学，20 世纪 60 年代由法国学者茱莉亚•克里斯蒂娃（Julia Kristeva）初创，认为“任何作品的文本都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何文本都是其它文本的吸收和转化” (2012, 页 34)。换言之，一切文本并非独立存在，而是形形色色的文本相互勾连、渗透、串联古今，建构起繁复的文本关系网络。文学文本不再是内部语词、句子的独舞，而关乎不同文本的相互关联。即便如此，“文本互涉”仍洋溢着作者的主观意识和主体性。文本作为客体诞生之前，是作者创造了它。由此，尽管大行其道的后结构主义随后发出“作者已死”之声，但不可否认的是，富含主观性的“作品诞生”仍是前提。于是自然就带出“文本互涉”概念中极易被忽视的一面，亦即作家主体意识的凸显。同样地，作家与文学公共领域在上海这一时期的互动，必然不只是体现为关系网络的织就，而更多表现在作家主体的能动性方面，并依从这主体性，主导了诸多文学公共领域的建构。中国新文学在白话文的质疑与语言的新旧对峙中度过了草创期，而后迈入白话地位大局已

© COPYRIGHT UPM

定的稳定期，并激起文学内部更广泛的论争。在新文学的草创期，如果说是几份标志性的刊物（譬如《新青年》）或聚合起到了推波助澜的决定性作用，成为书写崭新文学史的鲜明标志，那么在论争激荡的稳定期，在残酷的市场机制与日益恶劣的政治环境影响下，文学公共领域时常被查禁、封门或自行终止，生命短暂、难成气候，而此时个人的才智和行动所施展的拳脚，其影响当然是要大于走马灯似登场的报章杂志等文学公共领域的，正如文首引文所示，众多有识之士殊途同归来到上海，开启各路事业，闪耀的是个人主体的光辉。

故此，本节在上海的城市及历史背景下考察作家与文学公共领域的关系，将从作家个案的讨论出发，结合作家的经历、作品和文学活动，论述作家个体和集体与文学公共领域的互涉。

3.2.1 “一种徒然的努力”：作家个体与文学公共领域的互动——以沈从文、蒋光慈为例

对于身处文学场域开展文学活动的作家而言，他们可以“抱团取暖”，借集体意志行占位之便，也可以独自行动，贯彻独立的个人意志；所不同的是影响不同，收益不同，难度自然也不同。作为缺乏资源的个体作家、青年作家或新作家，他们并无抱团的资本和机会，而只能在广阔的文学场中晃荡，与文学公共领域艰难互动，努力争取占位资本。在夹缝中与文学公共领域的互动，则几乎成了他们在文坛立足的唯一机会。因此对作家个体来说，为实现这一目标，他们会在创建文学公共领域以获取更多发声和曝光机会等方面付出相应努力，但这份努力，往往会成为“一种徒然的努力”，被残酷现实所击垮。

© COPYRIGHT UPM

初出茅庐的沈从文（1902—1988）可以为例。1922 年，湘西青年沈从文来到北京，先后入住酉西会馆、庆华公寓和汉园公寓，过起了“窄而霉小斋”的艰苦生活。在北京，他报考过北大，以落榜告终，被中法大学录取后，又筹措不出宿膳费，只得放弃。求学无门之际，他只能开始写作。在这方面，沈从文并无深厚的家学传统，他生于军人世家，少年时代当过兵，爱读些杂书，仅此而已。

因此把想法转化为文字，这需要技巧，也是类乎牙牙学语的学习过程。迫于生存压力，他写得急且快，产出大量习作，然后四处投稿。失败是在所难免的，退回的稿件数不胜数。一个初出茅庐的青年作者，在没有文化资本和有力扶持的情况下，妄图闯入壁垒森严的文学场域，其难度可想而知。好在沈从文在最初的写作之路上遇到好些赏识他的贵人，他们都是在文学场域中占有一定资本的文人，这给沈从文带来许多机会。他曾写信给郁达夫求助，郁达夫收到信后，不仅来看望他、请他吃饭，还特地撰〈给一个文学青年的公开状〉，发在《晨报副刊》上，希望给沈这类文学青年指明道路。《晨报副刊》正是沈从文最早开辟的发表园地，也是他得以步入文学场域的入场券。最早刊载的作品〈一封未曾付邮的信〉只是开端，沈后续的少作大多也发在《晨报副刊》上。几乎成了固定撰稿人。此后，沈从文又结识了项拙、胡也频和丁玲，他们常聚在公寓里谈天说地。项拙、胡也频是《京报》副刊《民众文艺》的编辑，如此沈又开拓了《民众文艺》的发表路径。他还曾由丁西林介绍到《现代评论》做收发员，与编辑陈源、杨振声相知，得以在《现代评论》发表作品。然而最为沈从文所看重的，还属北大教授林宰平和诗人徐志摩。晚年忆及师友，沈从文说道：

“用笔刚好得到出路时，于北京认识了许多对我此后一生工作和生活影响极大而持久的师友。这些师友中年纪最大，影响最深，关系最久，应数林宰平先生；年纪最轻，帮助最多，理解特深，应数徐志摩先生。” (2002, 页 434)林宰平极为欣赏沈从文的作品，对其不吝夸赞，还邀他见面，托梁启超帮他介绍了香山慈幼院的图书管理员工作。徐志摩则更平易、亲近些，他们第一次见面，就是在徐志摩的住处，寥寥数语就解除了沈从文的拘谨。当时徐志摩刚起床，尚穿着睡衣，他一面整理床铺，一面跟羞赧的沈从文谈工作、生活和文学。言行举止间毫无陌生，热络得如同老友。后来，徐志摩接编《晨报副刊》后，自然把沈从文纳入麾下，刊出其大量作品，更亲自上阵撰文推介他的文章。

盖因如此，沈从文初期的作品得以参与出版机制的运转，进入出版市场流通，并接受大众和专业读者的阅读批评，积累最初的文化和经济资本，也符合写作新人由资深作家引入文学场获得机会的一般规律。步入文坛之初，沈从文笔耕不辍，极为多产，而灵感始终有限，生存压力也颇大，故所写作品多源于个人经验，有着鲜明的自叙传色彩，现实生活中也为了谋生近乎颠沛流离。长期为生计发愁，注定使沈从文为奔波所困。当他踏入更广阔的文学场域，所局限的地界也不再限于北京了，他必须多方尝试，才能在文学场域甚至现实世界中存活下去。是时沈从文的资本积累有限，在文学场域中尚需前辈和圈子扶持，故而依靠文学公共领域谋生的沈从文也会随着文化、出版中心与体制的移步换形而变换轨道。一九二七年夏，沈从文的母亲和九妹沈岳萌来到北京，与沈从文同住，这使沈的经济负担更重，也更经受不起时局变动所引发的文学公共领域的摆荡。随着文化中心、出版业南移上海，以写作维生的沈从文也只得移居上

海。九月，沈从文的第一部短篇小说集《蜜柑》由徐志摩主持的新月书店出版，这新月书店正是由徐志摩辞任《晨报副刊》主编南下之际，在上海与朋友成立的。身处北京的沈从文显然感受到北京空气的变化，一个更自由、更广阔的文学空间在等待着他，他不能只固守于北京，而应该“往南方去”，在上海继续他的事业。沈从文不无理性地分析道：“中国的南方革命已进展到南京，出版物的盈虚消息已显然由北而南，北京城的好天气同公寓中的好规矩，都不能使我们耽在一个地方不动为计。在上海，则正是一些新书业发轫的时节，《小说月报》因为编者的方向略改，用了我们的文章，《现代评论》已迁上海，北新已迁上海，北新书局和新月书店各为我印行了一本书……” (2002, 页 24)于是，沈从文在一九七二年底登上了去往上海的船。

到上海后，沈从文在法租界善钟里一个亭子间住下，仍以卖文为生。独属上海的文学场域的运转机制已开始渗透进沈从文的文学创作与文学活动，牵涉着他的笔调和行动。一方面，上海租界的影响无处不在，沈长期居于租界，他移居上海后的创作，与北京时期写下的湘西往事、回忆怀乡等乡土元素突出的自叙传作品相比，已展现出新的特质，多杂糅着上海租界五湖四海的特点，带有殖民主义话语的印记。如长篇小说《阿丽思中国游记》中阿丽思和傩喜在中国漫游，他们看到上海租界全是外国样式的马路、房子，简直是复刻的拟欧造境，反而想到“矮房子，脏身子，赤膊赤脚，抽鸦片烟，推牌九过日子的中国的地方去玩玩”，活脱脱一幅殖民者眼光下的中国风俗画。另一方面，上海出版业的商业气息浓重，这影响了文学实践的内容与方式。虽然稿费制度的成熟保障了文人的基本生存，但商业的竞相逐利又使报章杂志不断推出流水线似的连载

作品，让写作近于流水线生产。书商则扮演资本家的角色，无情地剥削组装零件的作家，“不论何等作家，每月总得十万字以上的稿子换生活费” (魏京伯, 1996, 页 59)。在上海，靠着稿费付房租还债的沈从文显然深受其害。小说〈寄给某编辑先生〉正是这种经历的反映，主人公急需用钱给母亲治病，又临逢某刊“通信”的交稿日，他不得不在凑字数算钱与畅快直言的矛盾中摇摆不定，揭示商业潮流下的上海报刊金钱至上观念与自由言说而不得的现实境况。

力量微薄的作家的发声和写作，受制于文学公共领域布控的界限，以至于无处可说、言不由衷甚至无话可说。在金钱利润主宰一切的商业性文学公共领域中，自由言说何以成为可能？事实上，恰恰也是开放的自由市场提供了良机。市场经济的体制下，又是租界的划界而治，审批宽松，择址、印刷、行销成本不高，自办刊物或书店是一选择。对此，徐志摩开办新月书店的实践可以参考。徐志摩在与陆小曼结婚后移居上海，离开了《晨报副刊》，因此创办的副刊《诗镌》《剧刊》也难以为继。这其中固然有个人原因，但也不能否认在副刊开辟文学阵地，终究会受到报刊主体风格或意识形态的钳制，难免有束手束脚之感，这使创办自家刊物成为应有之义，萧乾曾指出副刊和杂志的区别：“一个杂志编者象是在盖楼房，砖瓦砌好，即刻便成为一座大厦，那成绩本身便是一份愉快的报偿。但一个副刊编者修的却是马路，一年到头没法停歇，可永远也看不到一点成绩。” (1984, 页 437-438)然而创办杂志又是一门琐碎的事业，写作、组稿、编辑、排印甚至宣传、销售，都需要编者事必躬亲，当杂志走上正轨，以扩大影响和巩固阵营起见，自然又有出版专书的需求，而为了避免商业的侵蚀，开办自家的出版社或书店也就必须提上日程。新月书店的创办其实就暗合

了这样的逻辑，只不过徐志摩拥有丰富的办刊经验，又有志同道合的友人相助，于是易地上海后便直接办起了书店。《申报》曾登出〈新月书店启事〉，预告了书店的成立：

> 我们许多朋友，有的写了书没有适当的地方印行，有的搁了笔已经好久了。要鼓励出版事业，我们发起组织新月书店，一方面印书，一方面代售。预备出版的书，都经过严格的审查，贩来代售的书，也经过郑重的考虑。如果因此能在教育和文化上有点贡献，那就是我们的荣幸了。[6]

不过，新月书店的创办人都非等闲之辈，如胡适、徐志摩、宋春舫、徐新六、吴德生、张歆海、张禹九、余上沅，个个声名显赫，都是有经验、有地位的名流，因此对抗商业机制、谋求自身生存倒不是书店初衷，〈启事〉中宣告的为教育和文化作出贡献才是正题，这是理想的微暗之火。名流办刊办书店并不鲜见，苦闷的文学青年开书店才是挑战。与徐志摩过从甚密又是新月书店作者的沈从文自然了解新月书店创办始末，只是这时的沈从文还要与困厄的现实缠斗，他的写作理想仍交织着“有意来作乡巴佬”的朴素和物质金钱的矛盾。作为漫游者的沈从文，当然志在寻觅一块能够自由言说、贯彻自身文学理想的园地。因为在物欲充斥的商业气息熏染下，加之政治环境的影响，为了生存编辑报刊，或写稿赚取稿费，仍存在诸多内容或思想上的限制，这对写作者来说当然如鲠在喉，如胡也频因沈从文的关系，到《中央日报・红与黑》当副刊编辑，每月的稿费、编辑费颇丰，“但不久，我们逐渐懂得要从政治上看问题，处理问题，

[6] 转引自陈子善《关于新月派的新史料》，《二十世纪中国文学史论》，王晓明主编，上海：上海东方出版中心，1997年，第211-212页。

© COPYRIGHT UPM

这个副刊是不应继续编下去的（虽然副刊的日常编辑工作，彭学沛从不参预意见）。”(丁玲, 2001, 页 94)

沈从文、丁玲、胡也频，三个同病相怜的文学青年凑在一起，萌生了开办书店的想法，只为了向商业作出一点抵抗，这就是红黑书店。红黑书店开得并不起眼，虽然在《红与黑》副刊停办前，他们曾刊出《红黑》月刊和出版社的预告，但最终只是租了萨坡赛路二百零四号的房子，楼下是“红黑出版处”，楼上两层做住处，住胡也频、丁玲和沈从文两家人，已是相当局促。红黑书店开办之初，也经历过短暂的繁荣期，第一期刊物就在本埠卖出近一千份，三人为着书店事业忙前忙后，一派欣欣向荣的朝气，在沈从文的相关描述中，全无文艺青年的苦闷：“我们三个人坐了车过四马路与北四川路各书店去看我们刊物，只见书店窗橱内皆陈列了这份杂志，且见到一些人拿了这杂志在手中翻阅，几个人便互相会心微笑着，从这一家书店溜出，又撞进另一家书店，快乐得真无言可以形容。” (2002, 页 116)一切似乎在向好的方向发展，他们将会实现自己的理想，可以独立自主地创作，还可以赚钱，这就能斩断与书商的经济联系，“我们只是自己向一个很远的理想迈步，同时这迈步，却是沉默的，无声无息的” (2002, 页 30)。然而，三人其实都没有半点经营能力，这到底是一门生意。红黑书店终以失败结束，《红黑》月刊也出到第八期即停刊。书店关门之后，还欠了债，这让沈从文明白，“作者向商人分手，永远成为一种徒然的努力” (2002, 页 32)。无独有偶，也是三个毫无经验的青年，施蛰存、刘呐鸥、戴望舒，他们开第一线书店、水沫书店，编《无轨列车》，出发点更现实，刘呐鸥这样说：“我们自己办一个刊物罢，写了文章没有地方发表，只好自己发

表。”、“我们索性开一个书店罢，自己来印一些喜爱的书。” (施蛰存, 1995, 页 13)第一线书店被警察查封后，水沫书店最后也因资金困难，就此委顿，其根本仍属经营问题。这样看来，也只有在上海，涌现不绝的由势单力薄的文学青年创设的文学公共领域才成为可能，这既丰富了文学公共领域的多元生态，亦是不少挣扎向上的新兴作家对商业机制和政治环境的抵抗，意图建造一个自给自足的乌托邦。在他们和文学公共领域的相互牵涉中，力量微博的文学青年虽然最终在与现实的拉锯中败下阵来，这似乎是他们的必然归宿，亦是一种“徒然的努力”，但毫无疑问的是，在这艰苦卓绝的抵抗当中却也隐藏着他们朴素的、小小的理想。

总的来说，结合上文对沈从文在上海的个案梳理，我们可以进一步论述沈从文在上海的文学实践与文学公共领域之间形成的深刻互动关系。这种互动既体现了他作为作家对上海都市文化机制的适应与突破，也折射出文学公共领域在现代上海的复杂面貌。

首先，沈从文在上海期间深度参与了杂志编辑与文学阵地的构建，成为现代文学公共领域的重要推动者。他与胡也频、丁玲共同创办的《红黑》杂志即是一例。该杂志以“反抗庸俗文学”为宗旨，强调文学独立性和艺术性，与当时上海流行的商业化写作形成鲜明对比。在《红黑》第 1 期发刊词中，沈从文旗帜鲜明地提出：“我们主张艺术应独立于政治与经济之外，以美的形式表达人性本质。” (1929, 页 2)。这一理念直接挑战了左翼文学的社会功利倾向，回应了文坛关于“为艺术而艺术”与“为人生而艺术”的论争。

此外，沈从文通过参与《新月》杂志的撰稿以及与书店、出版社的合作进一步扩大影响力。作为新月派成员，他在《新月》上发表《阿丽思中国游记》等小说，将湘西乡土叙事引入都市读者视野。而沈与上海开明书店的合作更是其积累经济、文化资本的关键。1934 年，开明书店出版小说《边城》，该书以精装本形式推出，首印 5000 册在一月内售罄，成为上海出版界的现象级事件。开明书店通过现代营销手段（如报纸连载、书店橱窗展示）将其塑造为“纯文学典范”，甚至推出附赠湘西风光明信片的特别版。这一策略显著提升了沈从文的知名度，更推动了上海出版业在消费市场的完善。与此同时，沈从文还与商务印书馆往来良多。1935 年，他参与朱光潜主编的《文学杂志》，该杂志编辑部虽地处北平，但其发行网络却以上海为中心，沈从文借此发表了不少批判性文章，他的文学主张便通过商务印书馆的销售网络影响文坛上下。

其次，上海文学公共领域对沈从文的影响也是多方面的。一方面，上海的商业化环境迫使沈从文调整创作策略。初到上海时，他不得不以高产创作维持生计，仅 1928 年就发表作品 40 余篇。这种商业化写作虽被其自嘲为“文丐”，却迫使他突破早期青涩文风，逐渐形成融合乡土抒情与现代主义实验的独特文体。再如 1930 年代，为满足杂志连载需求，他不得不缩短小说篇幅并增强情节冲突，例如〈绅士的太太〉（1930）便以都市男女关系为题材，语言风格趋于讽刺，也开启了沈从文在都市题材创作上的倾斜，个中选择无疑有着经济和声誉上的考虑。另一方面，海出版社的审稿制度与版税体系对沈从文亦构成规训。以《新月》为例，徐志摩曾要求其删改《阿丽思中国游记》中讽刺租界的内容，最终版本较原稿削减三分之一，经济压力也迫使其接受“计字酬稿”模式，这

种工业化写作模式导致其部分作品流于程式化。然而，出版业的成熟也为沈从文提供了合理性支撑。1933 年，良友图书公司推出《从文自传》，通过装帧设计、媒体宣传与名人序言（周作人作序）将作品塑造为“现代文学经典”，使沈从文得以跻身主流文坛。

综合来看，两者的互动本质上是现代性张力在文学领域的具象化：沈从文试图通过上海的平台传播其多样的文学观念，而上海的资本与权力网络则不断收编或抵抗这一尝试。这种动态平衡最终催生了一种“混杂现代性”——既包含都市消费文化的印记，又保留乡土抒情的内核。譬如《边城》虽由上海出版社进行商业化运作，但其对“未被现代侵蚀的湘西”的想象以及其在商业上获得的成功，恰恰反衬出上海读者在世俗中精神焦虑和空虚。长远地看，沈从文与上海文学公共领域的互动，其实为中国现代文学提供了“第三条道路”的样本：既不依附政治意识形态，亦不完全屈服于市场逻辑，而是通过自主的文学观念探索文学的社会和文学功能。这一路径既是形单影只的微小作家个体对资本、集团的抵抗，也是为广大默默书写的孤独作家展示的具有启迪意义的良好范本。

蒋光慈（1901—1931）虽以其“革命加恋爱”叙事与退党风波受到文学史更多关注，但他作为作家个体、文学史的边缘人物，其在革命活动中与文学公共领域的失败互动也值得我们注意。

“五四”兴起后，青年蒋光慈渐有明确的革命意识，他敬仰巴枯宁、克鲁泡特金，赞扬他们的革命主义，并日夜劳顿地组织爱国运动、起草学联宣言、参与抵制日货等学生运动，每每劳困呕血而不曾停息。似乎从这时开始，他就注定

© COPYRIGHT UPM

成为一名革命者。他风尘仆仆地来到上海，参加共产主义青年团，在团组织创办的外国语学社学习俄语及进行革命活动，旋即被派往苏俄留学。在苏俄，蒋光慈不仅掌握了俄语，还初涉文学创作，写作、翻译过一些宣传革命文学的论文，另写有一系列新诗，并在与瞿秋白推心置腹的相谈中确立了革命文学的方向。回国后，他在上海大学任教，开展革命之余，仍醉心于文学事业，并组织成立春雷文学社，推出周刊《觉悟·文学专号》，号称“想尽一切力量，挽一挽现代文学界‘靡靡之音’的潮流”，这是蒋光慈与文学公共领域互涉的初体验，虽然周刊出了两期即告终至，文学社也因蒋氏经组织安排赴北方任冯玉祥部苏联顾问翻译而解散。不过，这初次的互相牵涉却也冥冥中预兆着蒋光慈即将喷薄而出的文学能量。

有了诗集《新梦》（1925）、中篇小说〈少年漂泊者〉（1926）、短篇小说集《鸭绿江上》（1926）和中篇小说〈短裤党〉（1927）短时间内打下的坚实基础，蒋光慈与文学公共领域更深的缠绕当是水到渠成，同时蒋氏建构文学公共领域的经验也更为熟稔。此前蒋光慈旅居北方半年，恰好错过了“五卅”，无法与战友并肩作战，使他内心备受煎熬，他迫切地想返回上海。对他而言，那是革命的中心，亦是文学的归处。

但他是否真的渴望上海呢？身在上海囿于大学教书，蒋光慈在给宋若瑜的信中将心中摆荡展露无遗：“我不愿做一个政治家，或做一个出风头的时髦客，所以我的交际是很少的。我想做一个伟大的文学家，但这恐怕是一个妄想啊！大部分的光阴都费在编讲义上，没有多余的时间为文学的创作，这也是我很感受苦痛的地方。” (2017, 页 299)不过，回到上海后，蒋光慈参加创造社，继续

进行革命活动，“四一二”惨案发生后，他随瞿秋白赴武汉，在党所开的长江书店住下，根据组织指示筹办刊物《太阳》。1927 年 7 月 15 日，汪精卫叛变，其控制的武汉国民党中央背弃国共合作策略，对共产党员和革命者大肆逮捕杀戮，蒋光慈、钱杏邨等陆续撤离到上海，刊物的事只得放下。

几番漫游，蒋光慈又落定上海。他发挥此前组建文学公共领域的经验，与杨邨人、孟超谋划着办杂志，而考虑到依托主体和文学体制的诸多限制，他们决定开一家书店，以此规避办刊、出书的不自由，杨邨人回忆：“光慈、孟超和我三人几次讨论，如果将杂志在人家书店出版终是不自由，不如自己开一个书店，自己营业自己出版，还可以自由出丛书，于是乎进行开书店的事。” (1983, 页 94)

这就是春野书店，店名取白居易诗句“野火烧不尽，春风吹又生”。发起人各认十股一百元，从各大书店批发一些书籍杂志上架，再租了间北四川路的便宜铺子，蒋光慈再贡献五十元。玻璃橱窗外钉着美术字写的白布招牌，春野书店就此开张。

春野书店的开办，与太阳社和《太阳月刊》的诞生交错着，还借此建立了党组织。蒋光慈任太阳社党小组的组长，小组活动一般就在春野书店进行。春野书店的实践除了暗合作家开辟发表、出版阵地的客观需求，其实也是革命运动的组织安排，正如太阳社的口号所反映的，是为了提倡革命文学，为新时代的新文艺战斗，为建立无产阶级文学而战斗。可以说，这是身为革命者的作家个体与初出茅庐的文学青年建构文学公共领域的根本区别，即他们还裹挟着革命政

© COPYRIGHT UPM

治的集体要求。但这样仓促组建的文学公共领域自是摇摇欲坠，同时也不可避免地受到政治时局的摆布。革命活动面临着威权的围剿，春野书店并未维持多久，在 1928 年的 9、10 月间便关门歇业。短暂的活跃期出有七期《太阳月刊》、一期《时代文艺》，策划出版过“太阳小丛书”“轱辘小刊”甚至郁达夫的作品。

此后，蒋光慈的长篇小说《丽莎的哀怨》（1929）一经发表，便遭到党外内的集体讨伐，谓之从资产阶级意识出发，否定革命以及苏联无产阶级的统治。蒋光慈内心烦闷，又身患肺病，便在 1929 年 8 月中旬漫游至日本调养身心。在日本安顿下来后，他更加勤奋，全身心投入到创作和翻译中，甚至还组织成立了太阳社东京支社。如此忙碌了三个月，蒋光慈终究无法回绝祖国的召唤，决定回国。

他的目的地仍是上海，并立刻干劲十足地投入到“左联”的筹备工作中。然而党内“左”倾冒险主义抬头，提倡暴动和武装起义。“左联”虽是文学团体，但主要宗旨在于革命，并且在组织精神的领导下，文学已让位于革命、政治斗争，于是频繁地组织游行示威，写标语、散传单，甚至与军警对抗。蒋光慈虽参加游行示威，内心却并不认同，后来也以身体抱恙为由，不再参加相关活动，这引起了党组织的不满，加之《丽莎的哀怨》的不被理解造成的精神压力，一心革命的漫游者蒋光慈内心也产生了动摇。一次与党组织负责人就开会地点产生冲突后，蒋光慈写下一份《退党书》，最终导致他被开除出党。此后国民党在上海对“左联”进行文化围剿，李伟森、柔石、胡也频、殷夫、潘漠华、应修人等作家被害，蒋光慈也是目标之一。蒋光慈的小说《咆哮了的土地》不仅

还未出版就被查禁，人身安全也面临着严重威胁，他多次与捕车擦肩而过，辗转多处却仍专注写作，但病体却支撑不住了，最后在贫困交加中早逝。

通过上述对沈从文、蒋光慈的考察，以作家个体与文学公共领域互动的视角观之，无论是被集体的革命政治所掌控，还是形单影只的独涉文坛，作家个体对文学公共领域的创建所付诸的努力，终究会被现实力量的微薄所湮没。应当注意，他们所创设的文学公共领域，大多是“短刊”，亦即出了两三期就停刊，甚至创刊号就是终刊号的杂志，这在定期刊物数量占全国半壁江山的上海殊为常见。这就为我们打开了辩证的视野。文学史中纵有许多熠熠生辉、源远流长的名刊大刊和出版机构，如《东方杂志》《小说月报》及商务印书馆、中华书局等，是学界取之不尽的研究资源，相形之下，毫不起眼的短刊和小书店虽然乏善可陈，却也是补充、丰富作家与文学公共领域互动的重要元素。譬如，作家、译者徐霞村经赵景深介绍到复旦书店做编辑时，就曾为书店办过仅出一期就被查抄的刊物《熔炉》，可谓名副其实的“短刊”。在编后记〈炉边的话〉中，其办刊宗旨充分显现出漫游者的现实感：“我们出版这个刊物并没有什么特别的理由，在书店，不过想借此做做广告；在作文章的人，不过想借此支一点稿费。”(编者, 炉边的话, 1926)第一期登载的作品中，不同的青年作家也产生勾连，刊有丁玲的小说〈自杀日记〉、胡也频〈父亲和他的故事〉的小说、沈从文的小说〈阙名故事〉和刘呐鸥的〈热情之骨〉等。徐霞村与丁玲、胡也频都是无须社成员，而因后二者的关系，沈从文的支持当然是理所当然的了，刘呐鸥作为浪荡的文艺青年，自不必多说。短刊与小书店，固然是一项庞大的课题，然而囿于话题所限，我们也只能就此打住了。

3.2.2 沙龙与出版：作家集体及其主导者与文学公共领域的互动——以曾朴、邵洵美为例

单薄的新兴作家涉猎文学生产时，必不能脱离报章杂志、出版机构、沙龙聚谈、书店书摊等文学公共领域而单独行事，他们的生存、声誉皆仰赖于文学公共领域基于文学体制的运转。在这背后，集体的提携和谋划至关重要。文学界重要的报刊《申报·自由谈》《小说月报》等，其背后都有鸳鸯蝴蝶派、左翼作家、文学研究会等作家集体意志的主导。无论如何，集体总需主导者引导、组织，意志的贯彻执行，当然也需要依靠主导者自身凝聚、播迁的巨大能量，犹如黎烈文、茅盾之于《自由谈》和《小说月报》。

事实上，文人投向资本和集体聊以谋生或视之为纵横文学体制的捷径，已是圈子内讳莫如深的传统。在中国，滥觞于春秋战国时期的养士制度影响深远，权贵网罗天下门客，为的是凝聚智慧以扩大政治影响，而养士倒向政治资本深厚的统治者，便可谋得生存或实现潜在的政治理想，是浪迹天涯的文士的最优选择。在西方，尤其是光荣革命前的英国，是时作家尚未职业化（Author by Profession），他们仍需依附于封建贵族的政治势力，接受权贵的庇护，以免在文学生产中遭遇阻碍，白金汉公爵（Duke of Buckingham）、约克公爵（Duke of York）、莎夫兹伯里伯爵（the Earl of Shaftesbury）等都是当时庇佑作家的著名贵族。当时英国的国王、皇室及贵族一定意义上充当着文学资助人（Literary Patronage）的角色，为了借文人的学识提升自身威望，他们乐于对作家提供经济资助及政治保护，而随着保障作者权宜的版权法《安娜法》（The Statute of Anne）颁布、出版业的发展及中产阶级的兴起，职业作家开始出现，他们在兴旺的市场经济中如鱼得水，也由此摆脱政治上的绑缚，不再

© COPYRIGHT UPM

需要政治保护。出版商此时便代替文学资助人，成为和作家一同追求经济、文化资本占位的同路人，他们之间被生意关系所主导。显然，无论是中国古代的封建贵族或是古典英国的文学资助人，他们都有着突出的组织能力，并成为集体的核心。

在 1930 年代的上海文学场，作家集体及其主导者则明显呈现出不同面貌。除当时一心革命的左翼作家群体外，本节所谈沪上作家集体和主导者的身份、活动和重心具有鲜明的文学艺术性，因为他们现实行动大多围绕文学或文化进行，体现着更为纯粹的文学公共领域架构。集体的主导者生活优渥，乐于交游，谈笑风生间组织着系列沙龙，投以外界目光同时又享受外界目光。下文便将论及集体的主导者曾朴、邵洵美，通过对他们组织的沙龙和文学出版活动的考察，以总结作家集体及其主导者与文学公共领域互动的形式。

首先，通过前期积累，集体及其主导者往往占有雄厚的经济、文化资本，概因如此，他们对文学场域中的进一步占位享有着得天独厚的优势。而作家个体攀援其上便能化解文坛阻碍的利好，也营造了他们对集体及主导者趋之若鹜的盛况。曾朴（1872—1935）以“晚清四大谴责小说”之一的《孽海花》名震文坛，传统上他虽属晚清文人，不过新文化运动之后，曾朴在政治思维、文学思想方面都力图革新，并辩证地处理新旧关系，通过介绍、移植法国异域文化来“趋新”。在此之前，曾朴就已通过原始积累堆积起来可观的经济和文化资本。其祖上世代为官，家境优渥，本人也是举人出身，自幼点染闲散文学。脱离官场后，在沪创办实业，间或涉足政治。败走丝业不久，与丁初我、徐念慈创小说林社，发行《小说林》杂志，其续写的《孽海花》在这期间暴得大名，艺术

© COPYRIGHT UPM

水准也超乎想象，文化资本由此始得累积，构成他文化号召力的核心。帝制覆灭，曾朴任江苏省议员、江苏省长公署秘书长、江苏清理官产处处长、江苏财政厅厅长、政务厅厅长、代理省长等要职，再加上丰厚家底，强大的经济资本自不待言，这亦是他建设文化事业的底气。曾朴在晚清文坛闯出名号后，新文学思潮暗流涌动，《孽海花》已是旧文学的象征，于是他通过引介法国文学、创办真美善书店和杂志以及撰写自传体小说《鲁男子》等文学活动开辟新的文学领域，积累焕然一新的文化资本并初获成效。

与在新旧间拉锯的曾朴相比，从时间代际上看，生于 1906 年的邵洵美（1906—1968）显然是位新式文人，不过他却不被视为担负社会良知的五四新作家。这一方面或许是由于，邵洵美行事崇尚唯美、善于交游又不与左翼作家形同陌路，与五四新文化思潮营造的意识形态大相径庭，而更深层的原因还在于，邵洵美以其积累下的颇具实力的经济、文化资本，自然而然地建构了以他为中心的交游圈，成为一个名副其实的集体主导者。当然，这也会使有类同志业的个体的趋同性更加牢固。邵洵美如此便和曾朴成为忘年交，常常相聚畅谈书店、出版和文学，各自交际圈的作家文人也时常交叉渗透。如果说曾朴在文学场域的呼朋引伴带有文坛前辈对新人的提携和关照，是借《孽海花》积累的原始文化资本散播的能量，那么邵洵美赖以展现组织能力的强劲文化资本，则更多建立在丰足的经济资本基础之上。邵洵美出身显赫，是名震上海的“斜桥邵府”的长房长孙，祖父邵友濂乃晚清一品大臣，外祖父盛宣怀则是洋务运动重臣、著名实业家，妻子盛佩玉也是门当户对。有优渥家境的支撑，邵洵美自幼接受良好教育，对文学的兴趣也日渐浓厚。有自家经济资本做底，学成归

国的邵洵美选择了文学事业，写作、交游、进军出版业，当起现代文坛的孟尝君，并在自力更生开拓经济资本的同时，进行着文化资本的积累。就是在文化资本的披荆斩棘中，全无经验的邵洵美从文坛局外人成了一位集体的主导者。

其次，集体及其主导者开展的文学活动，主要通过办书店、办刊、办沙龙聚谈等活动深入与文学公共领域的互动。就这方面而言，围绕曾朴、邵洵美所形成的作家集体也是其中代表。曾朴主导的文学活动，首先开始于其位于法租界马斯南路的花园洋房寓所。初居上海时，曾氏一家租住于白克路大通里一座楼房，又刚在静安寺路开办真美善书店，住所与书店分离，生活比较杂乱，不便开展多样的文学活动。当出版事业有所起色后，曾朴、曾虚白父子就搬至马斯南路洋房，《真美善》编辑部也随之迁往。马斯南路是上海法租界公董局新辟的核心区域，那里伫立着精致典雅的洋房，外国侨民和要员名流云集他们庇荫在马路两侧摇曳的法国梧桐下，街道上弥漫着浓厚的欧陆风情。在这里居住，显然十分贴合令曾朴心驰神往的法国想象，他陶醉地说道：

> 我现在住的法租界马斯南路寓宅 Ronte Massenet，依我经济情况论，实在有些负担不起它的赁金了。我早想搬家，结果还是舍不得搬。为什么呢？就为马思南是法国一个现代作曲家的名字，一旦我步入这条街，他的歌剧 Leroide Lahore 和 Werther 就马上在我心里响起。黄昏的时候，当我漫步在浓荫下的人行道，Lecid 和 Horace 的悲剧故事就会在我的左边朝着皋乃依路上演，而我的右侧，在莫里哀路的方向上，Tartuffe 或 Misanthrope 那嘲讽的笑声就会传入我的耳朵……我一直愿意住在这里就是因为她们赐我这古怪美好的异域感。(东亚病夫, 1928)

尽管如此，窗明几净、优雅宽敞的马斯南路洋房，显然是曾朴的经济、文化资本在现实世界中的投射，并且作为一名集体的主导者，曾朴的马斯南路花园洋房也成为他开展文学活动的中心。他就是在马斯南路寓所的客厅里，效仿法国的文艺沙龙，广泛结交作家文人，以文会友、交流聚谈，与真美善书店及《真

© COPYRIGHT UPM

美善》杂志相互促进，将文学事业推向高潮。曾朴组织的文学活动以文艺沙龙聚谈及真美善书店和《真美善》杂志的出版事业为中心，他的寓所常常胜友如云、少长咸集，既有文坛前辈、青年作家，也有因杂志结缘的文艺爱好者，他们海阔天空地谈论文学与出版事宜，是挖掘新星与寻求扶持的场所，这化为联结文学公共领域的纽带，而曾朴在老老少少中游刃有余地巡游谈笑，是绝对的主心骨。其子曾虚白曾描绘过沙龙实况：“先生于著述之余总喜欢邀集一班爱好文艺的同志，作一种不拘形迹的谈话会。那时候他的寓所中，常常是高朋满座，一大半都是比他小上二十岁三十岁的青年，可是先生乐此不疲，自觉祇对着青年人谈话反可以精神百倍，所以一般友好，都取笑他是一个老少年。”(1982, 页 180)而沙龙聚谈又与出版活动共生交织，一方面，曾朴沙龙中的文艺人士如织，据学者统计，参加过曾朴沙龙的客人已达十六位，他们“大多为报纸、期刊或书店的编辑，而所编刊物大抵为文艺性刊物，少有政治、社科性质的” (费冬梅, 2016, 页 57-60)，这为真美善书店的出书办刊储备许多智囊与人才资源，对图书出版、杂志策划有着深远影响，例如《真美善》杂志在 1929 年元旦发行的增刊《女作家号》，该期杂志网罗冰心、庐隐、苏雪林、白薇等一众在文坛崭露头角的女作家，萌动的女性意识及争议性突出，在文坛激起强烈反响，其策划出版的背后就源于一次沙龙谈话。主编张若谷那天在曾朴家里同曾氏父子谈天，谈到了中国女作家，“孟朴先生本来打算在《真美善》杂志上出一个陈季同专号，我当时就不负责任随便地说另一句，提议出一个女作家专号。” (1929)真真是无心插柳柳成荫。另一方面，真美善出版事业也为沙龙参与者提供了在文学场域占位的机会，他们的作品得以出版见刊，收获经济利益的同时，也积累起最初的文化资本。曾朴、曾虚白父子创办真美善书店

和《真美善》杂志有着世俗而远大的理想，“想借此发表一些自己的作品”以及“借此拉拢一些文艺界的同志，朝夕盘桓，造成一种法国风沙龙的空气”(曾虚白, 1982, 页 179)。某种程度上，他们也实现了既定目标，自己与沙龙成员的作品、译作陆续问世，如曾朴《鲁男子》、张若谷《咖啡座谈》《都会交响曲》、徐蔚南《都市的男女》《艺术家及其他》等，以及曾朴译皮埃尔·路易《肉与死》、崔万秋译武者小路实笃《母与子》《忠厚老实人》、张若谷译莫朗《留沪外史》等，他们的的确确在曾朴的组织下，开拓了理想中的文学乌托邦。

邵洵美是沪上另一场著名沙龙及出版事业的主导者。他有留洋经历，在国外首先接受文学艺术的洗礼，既有着类同的境外经验，回国后也受到曾朴招徕文客、开办书店的影响，萌生组织文艺活动之意。邵洵美不仅是曾朴沙龙的座上宾，还曾假借虚构的女读者“刘舞心”之名，与曾朴多番书信往来而不见，吊足了外界胃口，写下一段文坛佳话。邵洵美的沙龙与他的文学出版活动同样是互有交集、相互促进的，只不过在出版事业方面，邵洵美显然走得更远。如果说早期其文艺沙龙与曾朴沙龙多有重叠，而金屋书店、《狮吼》半月刊、《金屋月刊》的尝试也是在前辈启发下小试牛刀的话，那么中后期邵洵美经营时代图书公司，斥巨资订购最先进的影写版印刷设备，出版《论语》《十日谈》《万象》等杂志，则无疑是锚定出版事业，踏入了更阔大的出版场域，他逐渐转型为出版家，考虑的事宜也全然不同了。

不过在邵洵美广泛交游的初期，情况仍大为不同。这时的邵洵美组织沙龙，资助《狮吼》半月刊，创办金屋书店、《金屋月刊》等，心怀简单纯真的初衷，

希冀借经济资本打造文化资本，一方面出于对文艺的浓厚兴趣，另一方面也是为了耕耘自己的文艺园地，为自己开拓一方发表阵地，能出版自己的书。他曾为出版诗集《天堂与五月》《花一般的罪恶》与上海光华书局交涉，个中困难让邵身心疲惫，甚至《花一般的罪恶》终因书局老板担心销量而作罢，“想到出版第一本诗集的烦恼，洵美决心自己开书店” (2005, 页 56)。金屋书店便应运而生了。有盈实的财力支撑，书店的起点不低，门市择址静安寺路斜桥路口，“金屋书店开得热闹，年底迁到了四马路，还扩大了门面” (邵绡红, 2005, 页 61)，而店内的装饰陈设也处处流泻着邵氏典雅欧化的审美，其金碧辉煌、设施考究、印刷精良透露的丰盈资金无出其右者，从当时的一则报道便可见书店的高规格：“……闻书店装潢，悉取法近代欧洲最新式者，店门橱窗，皆漆金色，及绘黑色花纹，所出版之书籍，皆为我国著名新文学家，如郁达夫、滕固、张若谷等之杰作，印刷装订，但求美观，不惜工本……” (汉民, 1927)金屋书店装潢之精美，沙发、写字台、书架一应俱全，邵洵美显然不只视其为单纯的生意场所，而将其作为会客畅谈的天地了，“他从家里出来，在这里小坐，会客谈天，十分合适” (章克标, 2003, 页 130)，换言之，书店成了邵洵美举办沙龙的精致空间。而金屋书店及《金屋月刊》的出版活动也与沙龙成员紧密相关，除了出版邵氏自己的作品，金屋书店和《金屋月刊》还出版或发表过滕固、章克标、张若谷甚至徐志摩等文人的作品，他们都是邵氏沙龙的核心成员。有一次邵洵美甚至连稿子也不看，就以五百元之资接受了当时的文坛新人兼同乡沈端先（夏衍）的译稿。当然，除了金屋书店，邵洵美的书房也是沙龙聚谈的重要场所，这在他的散文〈萨苗〉〈两个偶像〉中都有所体现，张若谷在其小说《都会交响曲》中，对邵氏书房也有相应的艺术加工。于是我们看到，邵氏沙

© COPYRIGHT UPM

龙及其出版事业的规模更大，所牵涉的社会图景、艺术门类也更为广阔，沙龙不仅往来有曾朴、曾虚白、张若谷、朱应鹏等老面孔，还有狮吼社同人、新月社的徐志摩、新感觉派的刘呐鸥、穆时英、施蛰存、戴望舒，以及画家常玉、徐悲鸿等，这使邵洵美后来居上，成长为青出于蓝的集体主导者。虽然，邵洵美不计成本打造符合审美的雅致沙龙空间、为同道出版作品而不求盈利，皆生发于集体及其主导者的慨然与包容，“他开书店，原不是以营利为目的，可能只是一种玩好，而且有了这个书店老板的名头，他也可以在交际场上有用场，书店则可以为朋友们出版书册服务了”(章克标, 2003, 页 130)，但以实际情况论之，这终究不是长久之计。经济资本的转换是无底洞，邵洵美之女邵绡红也直言，“金屋书店并不成功”(2005, 页 62)，他对作家朋友的投稿来者不拒，质量把关不严，使金屋出版的书极难畅销，“‘金屋’没有聚金，反而散金。好在洵美办书店开头就没有想盈利的念头。他办‘金屋’，只不过是以书会友罢了。书本杂志并不热销，放在外面的书账不容易收回，资金周转不开，蚀本是必然的了”(2005, 页 62)。总的来说，邵洵美的出版事业虽延续时间较长，但《金屋月刊》以出到十二期、邵洵美转营新月书店而告终，沙龙成员也几度风云流散，后续的出版活动尽管风生水起，但仍谈不上一本万利，时代剧变后邵氏晚景也甚为凄凉，与曾朴的晚年境遇对照来看，颇得一种殊途同归的吊诡。

最后，沙龙作为曾朴和邵洵美等主导者开展的重要文学活动，虽然有清谈雅集的影子，但其实是不折不扣的西方舶来品。因此在他们的交游聚谈这类文学实践中，都确然存在着师法对象，它们渐而化为集体及其主导者事先构想的西方镜像，在跨越国境与文化的旅途中安营扎寨，最后却改头换面了。自中国在枪

炮中迈入现代性以来，“师夷制夷”“中体西用”成为工业设备更新换代的方法论，随着新文化的浪潮来势汹汹，文化层面的“西化”已是势不可挡。20年代末 30 年代初上海文坛的沙龙之风盛行，也是这西化的一部分。事实上，沙龙在法国的兴起，伴随着女性的自由交谈以及沙龙女主人的冒现，被视为女性精神文化的凝聚。而当沙龙迁移到中国，优渥的集体及其主导者渴望投影出另一重西方的镜像，在中国土地复刻欧陆文明。深谙法国文化的曾朴自然了解沙龙的女性渊源，他曾将翁孺安与法国著名女作家、沙龙女主人的乔治桑（George Sand）相比，并同情理解其浪漫行为。故此，曾朴对纯正地道的法国文化沙龙心生向往，也就不足为奇了。然而，在曾朴的沙龙中，女性却是缺位的，他也一直在苦苦寻觅一位能统领全局的沙龙女主人，对闪烁着女性光芒的法国沙龙作亦步亦趋的效仿。曾朴曾构想他理想中的沙龙女主人：“这个女主人并不一定自己是文艺家，可是有欣赏文艺的能力与兴趣，因此，它就由文艺家大家共同的爱人转变而成文艺活动的中心。” (1988, 页 99)而在现实的沙龙聚谈中，曾朴也着意发掘潜在的沙龙女主人。因此当女作家苏雪林步入视线时，曾朴是对她大加提携的。然而无论从风格还是相貌上看，“中等身材”又在文学上极富主见的苏雪林并非是曾朴心中的理想女性。换言之，这样趣味相投又富有魅力的女性即便在上海也是寥寥无几，似只能从想象中得来。邵洵美或许就是察觉到这一点，才杜撰了“刘舞心”这号人物，在一封封来信中塑造理想中的曾朴沙龙女主人。而在曾朴一次次的回复、约见及落空的怅然中，其师法的镜像也愈加清晰。他将文艺沙龙作为一种纯正的异域文化移植在自家客厅，带有一种满足自我及沙龙成员感官的陶醉感，在表露文化理想的同时，又难脱其局限性。

而邵洵美在沙龙聚谈中所投射的镜像，则更具抱负和野心。同样是受西方文化的浸染，沙龙中的女性与交际，在邵洵美的构想与实践中成为晚清以降蔚起的“改造国民性”的途径。他倡导通过“文学大众化”的方式，透过以文艺为话题的交际谈论，丰富文学市场并启蒙国民思想。由此，沙龙需要一位经济、政治、文化资本皆丰厚的智慧女性坐镇，也就是说，女性已不再是花瓶，而是全方位超越男性的象征，邵洵美称之为“花厅夫人”：“大概是一位有文学素养，有政治常识而在社会上有相当声誉的夫人做东……他们时常有叙会，每次总在他们的家里，客多文人学者，所谈都是关于文学艺术一方面的话，一时风尚，群像效尤，当时英法文坛的兴盛，他们多少有些功劳。”(1933)其原型便是沪上著名的弗里茨夫人。对沙龙文化不遗余力地推介与尝试，激起邵洵美如何将沙龙本土化的深思，它不能只是被挪用的镜像，在中国作一种消遣的装饰或满足，而应结合中国社会大众，对本土文明有所丰富促进。他提出的观点则是围绕着“花厅夫人”这一领袖，进行“文化班底”的建设，这可以从出版和交际两方面入手：

> 他们极注重谈话。谈话一定要有题材，而且要新奇；于是他们便可以利用一本新出版的书、一出新上演的戏、一个新开的展览会，来互相讨论、叙述与批评。那时候，你要加入这个交际社会，你便非得也随时留心新的书、新的戏、新的画不可。自然而然新书便有人买了；新戏便有人看了；展览会便也有人参观了。“文化的班底”越扩越大，文化便这般地一天天进步了。(1935)

有意思的是，邵氏沙龙的女性同样缺失，最后反倒是邵洵美成了这个“花厅夫人”。他事实上也是采取出版和交际两种方式，孜孜以求地进行文化班底的建设，希冀通过沙龙的本土落地，推进改造国民性的进程。相比原封不动地搬演西方镜像，自有其开阔的理想及意义。可见作家集体及其主导者开展文学活动

的形式虽然大同小异，其内在仍有着幽微差别。当然邵洵美这一尝试的成功与否，则是另一个复杂话题了。

© COPYRIGHT UPM

第四章

“地图在动”：作家在港渝的客寓与深耕

中国一般人对于地图向来不感兴趣，可是现在沉睡的地图却在动了。在前方的战场上、营垒里不算，而在全国各地都见到地图向人睁大了眼睛：

……

侵略者为中国人民发了中国地图。

——卞之琳〈地图在动〉(1997, 页 50-51)

以上引文摘自卞之琳（1910—2000）一九三八年发表在《工作》上的小说〈地图在动〉。这则小说以简短诗性的笔调，将天南地北的老人、学生、电报员、洋车夫、分隔两地的逃难夫妻等通过一张张中国地图上的坐标、线路和比例尺联系在一起。在不断切换的镜头中，言语、动作在地图上游移，远方战火的实况随之生成，倒映着战时寻常景观：人们望着地图遐想的同时，民族国家意识和社会流动性在其中交相辉映，平面的地图顿时立体起来。非常时期，彼时落脚成都的卞之琳自然明白箇中深意，因此沉睡地图之动不仅指向战争的后果，还暗示着战争的别一种隐喻，那是在社会流动中逐渐升腾并牢固的民族国家想象。

1930 年代以降，法西斯开始投下阴影，战争逐渐蔓延。战争不仅瓦解民众日常，还加速了地理板块、行政区划的碰撞和变动，人员社会流动渐成显学。就中国而言，战争也使文化中心的版图产生剧变。1937 年，日军制造七七事变，自卢沟桥始，北平沦陷，抗战全面爆发。淞沪会战后，上海沦陷。及至年底，首都南京又被攻陷。此后，中国的政治、经济中心随着版图被不断蚕食而向后

© COPYRIGHT UPM

方转移，赖以二者为基础的文学与文学中心也随之迁移。北平、上海、南京等遭此劫难后，武汉、广州又相继陷落，中国的文化遗脉已岌岌可危，故宫文物南迁、高校内迁等外化的、物质性的文化迁徙进行得如火如荼，而那些内化的、规模更广的具有行政区划指涉的文化中心版图又需建筑在政治和经济的新都之上，去吸引众多文人驻足。换言之，在抗战的大背景下，民族兴亡成为主旋律，自然生发且具有悠久历史的文化中心已然陷落，国家需要不断“制造”新的文化中心，以建构战时民族国家意识。相比北京上海唱起的双城记，抗战时期那些被“制造”的文化中心不在少数，它们在满目疮痍的国家版图中此起彼伏、此消彼长，呈现百花齐放的态势，并在地理位置、战略意义和文化底蕴的影响下，在文化形态、风格甚至持续时间上各有侧重与表现。纵然诸多文化中心的形成主要仰仗政治资源的赋予，由行政宰制所驱使，这显然与在历史长河中自然地、层累地生成的中心存在本质区别。但文化中心涌现的局面在客观上也打破了北京和上海对峙与交错的僵局，丰富了国内的城市文学文化生态，有论者指出各文化中心的宏观差异和流变：“文化人随着时事的变化而不断流徙到武汉、广州、桂林、重庆、昆明、延安、香港等地，这几个城市也便成为三四十年代全国性的文化中心。其中武汉和广州在 1938 年秋天失守，作为文化中心地位的保持非常短暂。桂林主要是在此后的五六年间成为著名的‘文化城’，发挥了文化中心的作用，至 1944 年秋湘桂大撤退而陷落。重庆是战时陪都，聚集的文化人最多，不过其文化设施基础远不如上海，而且抗战胜利后国民政府回迁南京，重庆也就失去了文化中心的地位。真正跨越抗战和国共内战时期的文化中心，算来只有位于‘海外’的香港和根据地延安了。”(侯桂新, 2011, 页 39)在这城市群中，虽然均为次要城市，重庆相比桂林，却多了重战时首都

的政治身份，拥有行政力量带来的无可比拟的城市吸引力，大量行政、公教部门及人员和文化、金融机构的到来，使重庆不仅成为了文化中心，更生成了与文化中心相配套的市场和行政能力，因而更具有代表性。在本论题的框架中，重庆与香港两座城市遥遥相对，一座深居内陆，一座位在沿海，看似风马牛不相及，却共享丰厚的政治资源。它们一座身为战时政治中心，一座是政治相对自由的情报中转站，都与战时国家“地图在动”的核心成因——政治——难解难分。某种程度上，文人在重庆和香港，都因政治而集结，虽个中原因不尽相同，但政治无疑是他们的最大公约数。因此对于战时作家与文学公共领域关系的考察，港渝就顺理成章地成为文学场域探讨的应有之义。

问题在于，作家的主体性又是如何表现的？战火连天中，我们不能忽视作家在同文学公共领域的往复中所展现的在文学活动、创作策略乃至心境抒发等方面经历的嬗变。这一时期，战争创伤浮出体表，国家版图支离破碎，民族危亡迫在眉睫，政治、文学形势与新文学刚刚兴起的民初已大不相同。那时国家尽管政治混乱、民生凋敝，和平倒还能屈辱求得，作家也尚有余裕，还能与文言白话、军阀统治相互纠缠，然而战争爆发后，民族、生命已难觅庇佑，作家又何尝能独善其身？受纷乱的国际国内政治及严峻的战争情势掣肘，文人只得踏上流徙的征途。迁徙的线路则与被制造的文化中心紧密相连，由随时事而变动的坐标串连成被蚕食的国境线，换言之，他们只能随国家中心在乱世的变化而不断腾挪，打一枪换一个地方，聊以谋求肉身、精神或是民族大义的立足。正是在这长途跋涉中，飘摇的家国业已零落，作家内心渐渐滋生一种“客寓”的悲怨无奈，这种“客寓感”便成为此时作家主体性的核心。此处的“客寓”，指

个体长期“流落”在外，有独在异乡为异客之感。事实上，学界常援引“客寓”这一概念分析李白及其诗作。日本学者松浦友久在考察李白的诗作及生涯时，提出“客寓意识”是认识诗人的基准，因李白有西域血统，他在挥洒天才诗性引吭高歌，又虔诚地修仙求道以逐梦中原时，往往以“客”自处，是借放纵言行驱除诗人西域出身的自卑感，以达超凡脱俗的目的，流溢着强烈的“客寓意识” (2000, 页 397)。学者吴耀宗剖析李白〈登金陵凤凰台〉一诗时，则强调“客寓”的政治意义：“笔者以为李白被逐离长安后，在淹留他郡的日子里总是清楚地认识到其政治地位的变化——由荣居京师、陪伴君王侧的‘主’变成羁旅漂泊于权力中心之外的‘客’，再也无法对中央决策发挥影响力。这种长期‘边缘化’（marginalized）的结果，是疏离、失落和挫折感的挥之不去，以及返京之盼的反复表达。” (2001, 页 259-260)而本章论及作家主体时引入“客寓”，则在“客外”和政治意义的基础上延展至战争环境下攸关民族存亡的被迫迁徙，无奈的东奔西走固然弥漫着个人主义的深悲长怨，但战时四面楚歌中的感时忧国和民族叙事却是当仁不让的主旋律，大多数情况下，无论立场如何，积极抗战演化为任何行动的主轴，就连文学和文艺，也得服膺于民族抗战的调配，否则只能在夹缝中另辟园地。

以字面意思解，“客寓”当然有旅居在外、倦鸟知返之意，客居往往出于各种逼不得已的缘由，难以动摇的客观因素促成了大多数的客寓，“客寓”总有临时与憋闷之虞。一俟客观限制的解除，客寓之人就会返回稳定的归处，那才是“此心安处是吾乡”，动乱、简陋的客寓之地无法与之相比。因此一般情况下，对作家而言，纵使“客寓”充当了抒发才情的发生器，但艰苦恶劣的环境与内

心忧虑的动摇却是对创作的长期伤害。然而，这并不代表客寓的作家就会屈从于环境，对创作和文学活动敷衍急就了。相反，在有限的时间内，他们还能在这片临时搭建的文学园地里深耕。深耕是农业术语，意指农田在播种、插秧前，还须先将深层、浅层土壤颠覆倒错地犁一遍，这对土壤耕作有重要意义：“深耕是土壤耕作中最基本也是最重要的耕作措施，它不仅在耕作措施中对土壤性质的影响最大，同时作用的范围也广，持续的时间也远比其他各项措施长，而且其他耕作措施如耙地、耢地等都是在这一措施基础上进行的。” (董莉、张月、崔宏、姜英华, 2009, 页 72)深耕的土地隐喻同样适用于文学想象，可指向作家在文学上的深耕细作。当作家客居各种被制造的文化中心时，他们面对的是一片贫瘠的文学土壤。国家危难之际，文学与民族自立深深勾连，客寓当属逼上梁山，深耕则是炮火中必须履行的职责。

那么，客寓的作家如何深耕？奇妙的是，深耕的原意此时便与隐喻产生轇轕。当农民在广袤的田地里辛苦劳作，将深层和浅层的土壤翻来覆去以便播种时，作家也在战时文化中心辛勤耕耘文学园地，他们要将深层的土壤——抗战文艺——翻上来，将浅层的土壤——本土文化——覆下去，播下民族抗战的种子。然而，文学的深耕毕竟不像农田深耕对深浅土壤是单次的翻覆，深耕到一定程度后，劳苦的作家惊异地发现，本土文化将被翻出表面，民族抗战精神则被覆上了本地的尘土，也就是说，抗战文艺和本土文化会在翻与覆之间不断交替，它们时而存在矛盾，时而又齐头并进。归根结底，抗战文艺是大势，而被制造的各处文化中心又各具本土特色，如何调和这深浅土壤的融合，是客寓作家的深耕所面临的关键问题。本章即是将目光投向香港和重庆这两座既是被制造的

文化中心，又是与政治紧密裹挟的次中心城市，讨论作家进行在地文学实践时，如何在客寓与深耕中拉锯，又如何建构与文学公共领域的“临时”关系。

4.1 无端来作岭南人：南来文人在香港的文学公共领域建构与本土想象

1949 年初，国共内战已近尾声，北平在和平解放前仍饱受战乱戕害。为避离乱，陈寅恪（1890—1969）离开北平南下。在南京匆匆一日，陈寅恪拒绝了胡适、傅斯年赴台的邀约，随即转赴上海，在接到时任岭南大学校长陈序经的电邀后，便决定往广州岭南大学任教。不在北平，不去台湾，亦不赴国外，最终在广州校园内的九家村落定。陈寅恪写下七律〈己丑元旦作时居广州康乐九家村〉，兹抄录如下：

无端来作岭南人，朱橘黄蕉斗岁新。
食蛤那知今日事，买花弥惜去年春。
避秦心苦谁同喻，走越装轻任更贫。
独卧荒村惊节物，可怜空负渡江身。（2015，页 64）

这是一首预言之诗，几乎预告了陈寅恪未来的命运。此时，内心欣喜与惆怅交织的陈寅恪大概想不到，他将在广州度过余生二十年的岁月。同时，这也是一首招魂之诗，远远召唤着三十年代到香港“无端来作岭南人”的那批文化人的意志。有趣的是，陈寅恪也曾在战乱时代客寓香港，他先是与家人内地香港天各一方，后赴英不得而执教于港大。算起来，到任教岭南大学止，陈寅恪“无端来作岭南人”的渊源已有十几年的光景。因此“无端来作岭南人”一句，既是那个时代文人来港客寓的注脚，也是他们内心的真实写照。“无端”蕴含着初来乍到的惊喜与好奇，也饱含着无法排解的忧虑与无奈，简直刻画了一出隽

© COPYRIGHT UPM

永的文人客寓群像。这种矛盾心态是一首序曲，确立着时代基调，并统摄他们的身份、在地的文学想象和实践,甚至抗战的共同意志，也是我们探究文人在这些方面表现的根本出发点。本节即以该矛盾心态为引，集中于文学公共领域建构和本土想象两方面的话题，讨论南来文人与文学公共领域的多元互动。

需要指出的是，在战时的特殊环境下，身处香港、重庆这类迫于战争情势和行政主导下转移形成的文化或政治中心，作家和文学公共领域纠葛的直接表现便是本土想象的抒发。根据本文对文学公共领域的定义，文学公共领域也包含了作家利用文学公共领域的媒介作用通过文学想象的发表而激起的回响。对香港和重庆来说，尽管它们都位于地理要冲，但其实无论是地理意义还是象征意义，相比“宅兹中国”的正统中原，它们本就身处极易被忽略的边缘位置，这些地方本地民俗、本土文化浓厚，如此面临外来者冲击的边缘地方，本土想象最是可贵。文化中心转移后，本土想象又将被强势的外来者主导、重塑，也是文学公共领域在地建设与作家受其激发展开文学想象的题中之义，成为作家与文学公共领域关系中抽象的一环。

在文化、政治中心的人为转移过程中，香港和重庆比五湖四海、广纳贤才的有着移民传统的北京、上海面临的本土和外来文化的冲突更为激烈。一方面，在地尽管本土文化强势，文学场域却由身为过客的客寓者主导；另一方面，客寓者的本土想象和辛勤耕耘如火如荼，由他们主导的文学想象和文学公共领域无比壮大，却有如双刃剑，丰富本土想象的同时又削弱了在地文学公共领域的建设，还带有抗战等文学以外的目的。

4.1.1 文化中心与南来文人

晚清以降，在最初为避难来港的文士的文化实践影响下，香港的文化建设已初有成色，譬如在港创办第一个中文报纸副刊的王韬，可谓后来者的文化源泉。而新文学兴起以来，鲁迅、胡适、许地山等文化名人先后来港，使香港的文化场域也逐渐接通了“五四”的文脉。

在这些短暂造访的新文化领袖看来，这方连接域外世界的土地上，华洋杂处的独特文化风貌瓜熟蒂落，一个“中心”正冉冉升起，胡适在香港华侨教育会演讲上的呼吁似乎正逢其时：“我希望香港的教育家接受新文化，用和平手段转移守旧势力，使香港成为南方的一个新文化中心。” (2014, 页 616)上海《立报》在香港复刊后，总编辑萨空了（1907—1988）在〈建立新文化中心〉一文中亦斩钉截铁地宣称：“今后中国文化中心，至少将有一个时期要属香港。并且这个文化中心，应更较上海为辉煌，因为它将是上海旧有文化和华南地方文化的合流，两种文化的合流，照例一定会溅出来奇异的浪花。” (1938)

问题在于，文化中心的论述是如何被“制造”出来的？鉴于大批作家文人来港的历史事实，我们可以说，香港文化中心的制造与建立，其基础源于来到香港的文化人的文学与文化实践。需要指出的是，内地文人主要有两次来港潮，前次受抗战影响，后一次源于国共内战和国民党的败退，本节的讨论对象主要是抗战时期南来的作家文人。

这批远道而来的作家文人是典型的客寓者。九一八事变以来，及至抗战全面爆发，不少作家文人辗转南迁，香港成为落脚点之一。他们在香港身为过客，却

© COPYRIGHT UPM

与本地文化的建设息息相关。在文学史的描述中，这批客寓者通常被称为南来文人/作家。南来文人的生成，有着深厚的社会历史渊源。尽管香港与内地诸城共同分享了中国现代文学史上独特的中心迁移现象，但内地的迁徙显然受行政宰制更深。当经济、政治及国家机器随指令大规模转移时，正处于弱势的文人的迁移则是被迫和趋同的，换言之，他们空间狭小，也别无选择。然而香港在政体及和平上的空隙却给予他们喘息空间。这一方殖民空间中，由于大英帝国的颓势及港英的策略，仍存在暂时的自由。文人恍然发现，乱世之中竟还有自主选择的权利，他们可以发声，可以肩负明确任务，也可随波逐流。他们的南来虽不无被迫，但至少仍暗含可贵的多元目的。香港在制度方面为文人提供了众声喧哗的便利，促成其“南来”的安定繁华，例如开放的出入境政策。而内地的战乱和政治情势，也推进了文人南来的主客观流动，以至于形成了“一个颇为完整的南来文化人模式”：“一、因政治因素而被迫离开中国大陆，南来香港，寻求护荫；二、以中原文化心态观照香港的边缘位置，深感不满；三、在香港受到西方文化的冲击，思想上跟国内人士有所不同；四、利用香港特殊空间从事各种各样的文化活动，发表作品和言论，以尖锐的言词及其他形式向祖国‘喊话’；五、仍然希望‘落叶归根’，离开香港，返回故乡。” (王宏志, 2007, 页 42)

无论如何，香港文化中心的形成离不开南来文人的人力支持，而文化中心的日渐繁盛，也为南来文人的文学与文化实践提供了良好氛围和环境。而这都市空间背景和作家群体实践，恰恰又是构筑文学公共领域及本土想象的坚实基础，故而为我们后续的讨论，预设了相应的知识背景。

© COPYRIGHT UPM

4.1.2 香港文学公共领域的建构——以香港《立报》及本土性为例

本土想象不仅仅涉及在地的文学想象，更囊括在地文学公共领域的构想、定位与落实，原因无他，而在于文学公共领域作为作家创作扩大影响、培养动力的存在，一定程度上可视作文学想象的前驱，是文学想象中最具现实意义的灵感，本就是文学想象的重要部分。

创设报章杂志是作家文人出言发声、建构文学公共领域进而展开文学想象的重要手段，这对羁旅香港的南来文人来说也不例外。初来乍到的南来文人面对香港萧索的文化景观，白手起家并不明智，借助内地丰厚的文化资源另起炉灶才是首选。因此，移师香港的内地报刊便浸满了深刻的象征意义，这里头包括蜚声文坛的《大公报・文艺》，以及别出心裁的上海畅销小报《立报》。这是一种文学公共领域客寓移植的象征，客寓的南来文人意在大展拳脚之时，须将业已成熟的出版机制、旨趣和经验移植来港，另起一种报刊，这为他们在香港文化界的深耕奠定多方面的基础。我们不妨推测，感时忧国与内心烦闷的交织，使赴港的南来文人无心念及其它，而凝聚着鼓舞人心的抗战精神，这表现为他们共同的大方向与以报章杂志为主要表征的文学公共领域建构将以宣传动员民族抗战为主轴。然而，高度亢奋的精神虽然像一面不透风的墙壁，阻挡余裕的自由往来，但坚实而粗糙的墙面上总存在遗漏的空隙和气泡。个人意识与本土想象就循着这些间隙四处游走，在国家意识、民族抗战的主潮中时时冒现，这显然与当时宣传抗战的“政治正确”相抵触，却是报刊移师南下后不得不面临的本土化策略的推行，这在《大公报・文艺》《立报》的实践中都有良多体现。毕竟，对于报刊而言，文学公共领域不能只归于少数精英文人，而应属于普罗

© COPYRIGHT UPM

大众。在这段特殊的时期，从南来文人的抵港到 1941 年底香港沦陷，文学公共领域便在这组矛盾中经受阵痛、转型，直至一个时代的消逝。下文着眼的，就是这一时代伊始的《立报》。

在香港复刊的《立报》简直是原上海《立报》横空出世的孪生兄弟，其基因、相貌与之别无二致。报社的核心人物得以存续，组建起部分原班人马的编辑团队，成舍我（1898—1991）、萨空了均深度参与，复刊之初萨氏兼任总经理和总编辑，成舍我来港之后角色也逐渐吃重；因此无论报纸定位旨趣、报纸内容或副刊设置，都与上海《立报》几乎如出一辙。各具特色的副刊《言林》《小茶馆》《花果山》原样保留，报纸形态也依然沿用成舍我青睐的小报形式。小报是上海大报林立、竞争激烈的市场环境下的创新之举：“一是形式小巧，一般为四开，只有对开大报的一半大小；二是文章简约，大多三四百字，回避重大事件，专注里巷琐闻，热衷娱乐消息；三是笔调滑稽尖刻，或含沙射影，或婉而多讽，或嬉笑怒骂，自娱娱人，格调参差不齐；四是售价低廉，不到大报的一半。”(李时新, 2012, 页 5)香港《立报》身为孪生《立报》，其四开的小报身形是一大招牌，不过它并非絮絮叨叨的一般通俗小报，而是倾注了成舍我报业理想的“小型报”，即一种小报形式，内容风格却具有大报调性的的“第三种报纸”：“小型报是 Tabloid，他主要原则是要将一切材料，去其糟粕，存其精华。换一句话说，即小型报乃‘大报’的缩影，他每一篇文章每一条新闻，最好都不超过五百字。”(成舍我, 1956, 页 119)这正是成舍我一以贯之的“大报小办”“报纸大众化”的坚持，更蕴含着报业市场中难能可贵的公

民意识：“要想树立一个良好的国家，我们就必先使每一个国民，都知道本身对于国家的关系。” (成舍我, 1935)

这些特质也深入了香港《立报》的骨血。尽管学界对这份报纸的成绩评价不高，毕竟上海《立报》的辉煌珠玉在前，香港《立报》的确难掩颓丧：“香港复刊时期，由于在文化差异较大的华南地区出版，特别是成舍我的政治立场发生偏转，原有人才相继离散，《立报》黯然失色。” (李时新, 2012, 页 1)然而将报人的政治立场与对报纸的客观评价相勾连，多少注入了先入为主的偏颇观念，况且无论是成舍我的办报理念，还是他与萨空了的公私情义，都无法完全显露政治立场的左右，更重要的，这还是香港文学公共领域多元化的关键旁证，亦是公民意识的流露。本身在香港这一方观念杂陈的世界，世俗、商业和进步相裹挟，政治的偏转、争夺和共处也成为可能。换言之，政治的裂隙反而是报纸发展的机会。问题在于，香港《立报》为何黯然失色？

显然，这有关本土性的博弈。先前我们已强调本土想象在作家与文学公共领域互动中的重要性，而本土想象又是本土性的一个侧面。本土性不仅限于纸面上的本土想象，它会凝聚成一个本土的想象共同体。在民族抗战的背景下，当抗战话语占去多数报纸版面时，本地民生、娱乐、文化等话题也在缝隙中艰难求存。一份报纸，不同于一本书或一本杂志，纵使其拥有全国发行的资本实力，因周期频密、数量庞大之故，也必须仰赖本地的客流，即以本地城市为核心形成报业版图的据点，再向周边辐射，如天津之于《大公报》，上海之于《申报》。因此，这就使报纸带有浓厚的本地色彩，本土风物、趣谈、政策和见闻一应俱全，也最受民众欢迎，本土性因而成为报纸不可磨灭的烙印，乃至一块

© COPYRIGHT UPM

金字招牌。国家地图随战争异动，根植某地的报纸则移步异地深耕，报纸面临的困难可想而知。从长期浸淫衍溢的场域跳转到截然不同的文化地域，无论是发行网络、报纸内容、订户读者甚至语言文字，都将产生动摇，它面对的是崭新的本土性。朱崇科在论述马华文学时指出：“所谓本土性，就是指本土特质、本土特色、本土立场与本土思维。……而本土性就是在这种文学传统中体现出来的独特品格和内在精神。” (2014, 页 29)本土性当然不只存在于海外，还遍布境内广袤的土地，当战争加速人员流动和版图变动时，本土性的纠葛就开始了。对于在香港复刊的报刊而言，本土性意味着原生文化与本土文化的拉扯，当报刊形塑的本土形象逐渐成型时，幽灵般的原生文化和牵绊却是久不散去的魅影，既是往昔辉煌的映照，也有如一块铅锤，反而迟滞报刊的本土化。有鉴于此，本土性便成为解读这香港《立报》的出口。

南来文人绝不是香港文化及实践场域唯一的主角，本地人的角色同样举足轻重。萨空了构想的作为中国文化中心的香港的建设，正需要外省人和本地人的通力合作，亦即“人力”的前提是南来与本地人力的结合：“所以现在到香港来的‘外江佬’和本地的同胞，大家用不着再记忆着那地域给我们划出来的种种区别，而应为中国的将来想，在这里共同努力树立起来中国的新文化中心。” (1938)“外江佬”意指闽粤一带指称的外省人，虽不无地域意识强烈的本地居民对“外江”的蔑视，但“外江佬”的繁荣，却直陈香港的尴尬处境。归根结底，本土性便在外省人和本地人的共谋中体现出来，然而，这种和谐的共谋与合流既与时代主题有关，也通常仅停留在口号、设想或提倡中，难以诉诸实践。抗日无疑是南来文人赴港的时代主题，也成为萧乾主编下香港《大公报・文艺》

的长期主题，主要表现为“一是刊登各种关于抗战的文学作品……二是引入纯文艺范围以外的文章，尤其着重日本军事、政治、经济、社会等方面的分析……” (樊善标, 2019, 页 43)尽管萧乾强调创作的题材应是“实地的”，指向香港本土素材的发掘，但在副刊的实际运营中，本土却被有意无意地忽略了。一方面，香港《大公报·文艺》的稿源多是外地寄稿，无论稿源或主题，都甚少与驻地香港有关；另一方面，萧乾作为本地报刊副刊主编，却对香港并不熟悉，他虽然落脚香港，但常回内地奔波采访，与香港明显存在隔阂。他甚至在〈门前雪总得扫扫——给旅港的文艺朋友〉一文的标题中暗示，“文艺”版主要面向的是“旅港的文艺朋友”，也就是香港的南来文人，无关本地作者和读者。而萧乾对于香港的看法，也只不过是提供了安稳平静的客观环境而已：“我们有优裕的物质条件，我们有便畅的交通，而且我们是住在一个国际的‘接触点’上，难道我们不能在那些愉快的节目外，再来点别的吗？” (1939)言外之意是，这个接触点只要有优越的物质条件，便可以在任何地方，香港只是若有若无的符号。因此在萧乾那里，本土性实是空谈。萧乾去职后，继任者杨刚对《大公报·文艺》的本土化策略有所推进，他积极谋划香港的文艺活动，在报刊开展将香港文艺纳入视野的文艺讨论，以〈反新式风花雪月——对香港文艺青年的一个挑战〉一文开启持久论争。杨刚将香港文艺青年饱含眼泪和思乡之情的抒情散文讥为“新式风花雪月”，原因无外乎他们在抗战正酣时并未贯彻有力量的民族文艺创作。这一种“挑战”带有高高在上的主人心态，对香港文艺青年名义上好言相劝的平等“挑战”，却是不折不扣的教化和规训。这就锻造出一系列有趣的矛盾链条，香港南来文人最初的客寓和深耕，竟是想成为主导本地文化风气的主人，而这些俯视众生的主人如萧乾、杨刚、刘西渭等，

有感于内地奋勇御敌的激昂，却对本地居民泰然处之的安宁生活生出不满与罪恶感。总而言之，香港《大公报·文艺》的本土性实属统一的抗战文艺，较少触及香港的本土特质或立场。这也就不难理解，为何报刊的销量总是不太理想，内容不合读者兴味显然只是表面原因，更深层的还在于南来文人办刊精神的出发点在客寓与深耕、内地与香港之间充满矛盾的摆荡和缠绕。

同为异地复刊的香港《立报》，它同样受困于销量下降，但在本土性的推动上，它走得比香港《大公报·文艺》更远。对此，结合文人办刊及编辑的特点，我们可以从报刊的内容策划与编者的文学实践两方面去考察香港《立报》复杂的本土性因素，借以窥探变动不居的文人心迹，并折射作家与文学公共领域之间耐人寻味的关系光谱。概而言之，香港《立报》的副刊编排大抵沿用上海时期的架构，如萨空了所说："言林注重文艺，花果山偏重讲故事，小茶馆的本意呢，是想向读者介绍有益的知识，和使他成为读者发表意见的园地。" (1936) 各副刊分别由不同主编执掌，主题各有侧重，稿件内容也不尽相同。《立报》在香港初创时，编务尚百废待兴，人员亦有限，萨空了于是身兼多职，既作为管理者把控报刊方向，又抽身主编《小茶馆》和《花果山》两个副刊。这种情况下，香港《立报》在新的文化场域中的表现远不如上海时期那般如鱼得水，既源于分身乏术的客观原因，也由于"本土"的含义发生了改变。说到底，香港处在不同的位置，香港的言说，自然与上海的不同。然而，得益于基本架构的延续，《立报》对本土的关注和耕耘，便在孪生《立报》中传承下来，因此香港《立报》也在努力贴合在地本土性的要求，这主要能够从副刊《小茶馆》的内容中得见。

© COPYRIGHT UPM

副刊《小茶馆》正是承袭这一传统，从上海时期发轫之始，内容就贴近大众，刊登一众常识见闻。《小茶馆》原名《点心》，萨空了主持之后，《点心》退为专栏，副刊则改版为《小茶馆》，内容囊括读者来信和主编回信及时评，关注议题从民众的街谈巷语、社会生活到国际时事无所不包，意在构设一个自由言说、共商国是的公共空间，“小茶馆”隐喻阶层的包罗万象。《小茶馆》因此转变成一个开放的议论空间，供读者和编者驰骋，与本土的联系也更为紧密，贯彻了萨氏“向下走”的办报方针。《小茶馆》的此次改版，使《立报》在上海大获成功，一时来信纷纷，无疑受了开放阵地和扎根本土的红利。转战香港后，尽管换了地方，《小茶馆》还是坚持开放和本土方针，萨空了说：“在今天我又在香港来开这爿茶馆的时候，我第一要说明，今后这一个茶馆能否继续着对社会国家有些贡献，至少有一半责任，在今后本栏读者的身上。”(1938)本土性并非一成不变，而随时局和社会而改变，因此南来文人在香港文化界的深耕，总想着眼和带动时代主旋律在本土的鸣奏，那便是内地高涨的民族抗战精神。萨空了的“对社会国家有些贡献”语，正是有感于香港居民对抗战的冷漠疏离，而生发的对本土性再塑造的意愿，他进一步说：“现在凡是在华南负有领导青年责任的人，一定要负起来向青年灌输进步思想的任务。”(1938)表明在抗战的主题下，本土性本身就蕴含着改变和适应时代之意，遑论渐成后方的香港。但无论如何顺应时代潮流，本土性也无法跳脱群众根基。因此除抗战话题外，《小茶馆》也关注众多香港民生问题，例如对香港中小学教育的扶持，以及住房租住问题，更有甚者，萨空了还新设《服务栏》，以完善副刊的社会服务功用，为香港民众解答社会多方面的疑虑：（一）征求人材与想找工作者的简短声述；（二）难民家属失迷的相互寻访；（三）有益救国工作的团体需

要公开发表的简短通告等。在文化方面，《小茶馆》又开《粤语时事谈》专栏，所刊时事文章俱用粤语写作，并附注解，一方面为不谙国语的香港居民提供便利，另一方面又为外省人带来在地化的渠道，有效促进了南北文化的合流。可以说，以上种种举措，无论是宏观的本土性再塑造，还是深入本土议题的在地化，都是南来的香港《立报》在内容方面扎根本土的有益尝试，可视为对南来文人有意在香港文化场域造就抗战精神“大一统”局面的一种纠偏。

此外，不容忽视的是，作为报刊编者的南来文人往往又身兼作家身份。他们在策划把控报刊内容之余，还多进行文学创作，借由丰富的直接文学实践经验踏入文学场域积极活动。因此，在观察报刊的本土性因素时，这些作家编者的文学实践和本土想象就成为报刊内容的重要补充和参照，它是编者心境的反映，既映照着报刊内容不竭的本土活动，同时又倒影出编者略显矛盾的内心活动，闪烁着抗战的“政治正确”之下，一些多余而芜杂的个人主义微光。辩证来看，这对于本土性话语的多元构建亦有积极作用，展示着国家和在地、抗战大势和个人心绪间的摆荡。巧合的是，香港《立报》的副刊《小茶馆》《言林》的主编萨空了和叶灵凤都符合这一特征。

萨氏除了日常为报纸运营和编务殚精竭虑，还有学术著作、回忆性散文及小说行于世。毋庸讳言，文学想象亦是本土性的重要表现形式。正因如此，面对着一个在同心抗战的基础上为香港本土建言献策、积极推动报纸公共化的编者形象，我们得以邂逅萨空了的另一副面孔。在这一张面孔上，他用文学和虚构等私人化的感性方式包裹自身，流溢着纯然的本土想象，并以抒情之言流露真情，在公共、政治和民族革命的铁板之下，汹涌着澎湃的个人情感，对文学公共领

域的本土关怀是一补充视角。于是我们看到，在作为主编和撰稿人在《小茶馆》的经营中表现的对本地居民冷淡反应的恨铁不成钢以及从实际功用入手培养民众的公共参与意识的急切之外，萨空了的内心实则暗含厌恨和依恋，这感情与公共无关，却饱含私人情绪，并吐露着本土想象的真知灼见。

香港《立报》复刊半年后，萨空了卸下职务，远赴新疆任职，辗转临行前，他在客船上眺望香港，内心激荡着复杂心绪：“香港太平山上，我看过朝暾也看过晚霞；九龙弥敦道上，我更领略过许多诗情的月夜；虽然白石的汇丰大楼，和灰红的华民政务司建筑，仍在启示着我，叫我不能忘掉殖民地上帝国主义统制留在心上的创伤，但在‘真走了’这意念下，依恋的一念，竟强过了记恨。”(1946, 页 5)为何依恋，又如何记恨？这些在报纸专栏上遍寻不见的有关本土想象的直接表达，却可以在文学创作中觅得蛛丝马迹。萨空了的长篇小说《懦夫》是一部自传性作品，主人公翁洽简直是萨空了人生经历的复刻。翁是著名新闻记者，曾在北平某大学任教，战时离开尚在上海的妻儿，到香港任某报社主笔，原因是认为香港办报的各方面条件都较内地更好，但经过亲身体验，翁洽的幻想却被击碎：“香港的中国民众在殖民地的麻醉手段下，大多数丧失了他们的灵性，我通过报纸，再难找到上海那种精神茁壮生气蓬勃的读者。”(1949, 页 25)不仅如此，他还对香港充满“恨意”：“在香港住下来三个月，我简直觉得自己是生活在荒野中；不，像是在兽群里一样。钱，官能享受，支配着一切。” (1949, 页 20)甚至在准备离开香港上前线时，翁洽更直接唤其为“死港”。似乎只有在小说的虚构世界中，萨空了对香港的本土想象才真正得到畅快抒发。此外，翁洽异地相隔的家庭矛盾重重，并不美满，正当他心灰意

冷、决意出走之际，已婚的情人袁依莎闯入了他的生活。他们真心相爱，却因双方都有家庭，只能在精神上长相厮守，最终在乱世中生死有别、天各一方。事实上，小说和现实中萨空了与情人的经历如出一辙。翁洽和袁依莎只有在香港，才能挣脱世俗限制短暂结合，因此在离别时，这份感情最终化作对香港的依恋，诉说着香港的独有价值："将来，谁也不知道那年再来香港，再来香港时香港也不知变成了甚么样子，尤其是我们一同到香港的希望更为渺茫，甚至没有，这都是叫我们对香港有些留恋的理由。……我们对香港的最后记忆，倒有了真正特殊难忘的记忆，——一个病中厮守的机会。" (1949, 页 80-81)此我们才了解，依恋和记恨分别指向私人和公共，其间横亘着着深深的鸿沟。显然，公共面孔之外，洞悉报刊本土性还需私人侧写。《立报・小茶馆》的本土形象，在披上萨空了的文学想象后，也变得更为丰满立体了。

相比报人萨空了，叶灵凤（1905—1975）是资深作家。他早年以新感觉派之姿跻身海派文坛，抗战时来到香港，此后竟长居于此，先后编辑多份报刊杂志，以爱书藏书闻名，成为名副其实的南来文人。1939 年 1 月，叶灵凤接替赴新疆的茅盾任香港《立报・言林》主编，并宣称要保持茅盾立下的传统："'言林'不拘于一种战术；阵地战，运动战，游击战，凡属拿手好戏，都请来表演。但'言林'并不就此化为单纯的'剑林'；它有时也许是一支七弦琴，一支笛，奏出了大时代中民族内心的蕴积；它有时也许是一支显微镜，检视着社会人生的毒疮脓汁。" (茅盾, 1938)这套多元化的抗日政治语篇和办刊策略，自然深受抗战爆发后便投身抗日宣传活动的叶灵凤认同，他进一步表明："遥对着祖国，留港的文艺工作者应该一面克服身边的困难，说服争取工作圈外的伙伴，

一面利用环境负起一个运转站的责任，将沦陷区民众的希望和世界的同情寄回祖国，再将祖国新生的气息传递到黑暗的区域和全世界。”(1939)《言林》所刊内容，以国内外文化动态为主，这对民众在战时及时了解文艺消息大有裨益，有利于抗战共同精神的铸就。显然，对叶灵凤主编的《言林》来说，抗战就是本土性的阐释，没有抗战的根本方向，本土便是空谈。然而，坚持着作家的自我修养，叶灵凤在坚持抗战根本方向的基础上，也在寻求具有文学特质的稿件，他希望：“在前方的，作一点有关抗战的报导；在本港的，多写一点社会性的杂文。这要求我相信并不是苛刻的；尤其是在香港，杂文的题材俯拾即是，我们为什么任他们‘货弃于地’呢？”(1940)这便否定了当时大行其道的公式化抗战文艺，透露出叶灵凤对文学的坚持。事实上，主编《言林》时，叶灵凤还在戴望舒主编的《星岛日报·星座》上发表了大量作品，后辑成散文集《忘忧草》。这些文章有抒情色彩，议论中不无闲情逸致，与《言林》短促果决的风格大相径庭。叶灵凤是爱书之人，从书名可知他希望通过读书忘却忧国之心。在国家危难时，如此忘忧无异于痴人说梦，但叶灵凤还是隐隐表示：“如果目前这艰辛的巨业能够在我们这一代的手中完成，则在垂垂的暮年，我愿意能有这样一间小楼，静中岁月，我将摩挲我的万劫幸存的藏书。” (1998, 页 187)似乎在抗战的伟业中，余兴仍有空间挥发，这强调在了民族的想象共同体之下，还存在多元的个人主体。由此，通过观照叶灵凤在《言林》之外的散文杂文创作，我们发现，私人的抒情和见解也是本土性因素和本土想象的关键所在。

4.1.3 在香港的自由空间想象别处——萧红与香港文学公共领域的互动

本土想象不仅关乎写什么、如何写，还涉及到在何处写。毕竟在愈加细化的作家作品研究中，作家在何处创作，显然已是剖析对应作品的关键切入点，这说明本土想象的部分内涵已回归其字面意思——本土想象也指向“在”本土想象，突出其地理意义。

因此，香港的本土想象，既包括地方文学公共领域的兴建和经营，又因为客寓的南来文人众多，便不只牵涉本地作家或南来文人香港题材的创作，还包含南来文人在香港创作的作品。尽管这些作品内容或与香港无关，但香港隐身在后，成为他们想象别处的地理坐标，是文学想象的原点，其重要性不言而喻。故而在香港创作的这一背景，甚至已融入作品本身，近乎隐含作者的手笔。

问题在于，对远道而来的南来文人而言，香港到底意味着什么？显然，南来文人背景、立场各不相同：“大致而言，战前香港南来作家主要形成了三个阵营：追随共产党的左翼作家群，认同国民政府的右翼作家群，以及投靠汪精卫政权的‘汪派’作家群。” (侯桂新, 2011, 页 45)在他们眼中，香港或许是抗战关键，或许是反共前线，是政治的角斗场。然而，我们却不能忽视主体意识独立的中间作家的存在。对他们来说，香港是一方言论、创作、思考的自由空间，在这方面，香港具有得天独厚的客观条件。

抗战时期，香港处于中、英、日的夹缝中，各方势力在此相互牵缠，港英当局为避免节外生枝，在中日、国共关系的处理上采取暧昧的中立态度，只要各方言论不干扰当局的统治和利益，殖民政府一般不会横加干涉，各方据此享有最

© COPYRIGHT UPM

大限度的表达空间。也正因如此，香港反而为南来文人提供了比其它内地城市更自由的空间。上述原因外，当时的香港实行宽松的出入境政策，作家到此别无政治上的阻碍，只要条件允许，他们皆能获得出入境的自由。此外，香港的言论、出版管制并不严苛，个人缴付三千元押金，且有人担保，即可自由办刊办报。即便如此，以复刊名义和以书代刊形式规避押金的情况大有人在，如此一来，在香港创设出言发声的文学公共领域，则没有了行政管辖的约束。报章杂志得以蓬勃生长，作家无须为写作的事先审查殚精竭虑，也不用为写成后寻求发表之处忧心忡忡，他们进入了一个言论、写作和出版相对自由的空间。

这也是一个静谧的空间，足令作家静心沉潜。在此，我们可以先通过张爱玲在香港求学的经历生成一幅生动的空间画像，借以触碰其核心本质。1939 年夏，在成为作家之前，原本准备去伦敦大学就读的张爱玲因欧洲战事转入香港大学文学院就读。但在港大不到三年，她的学业就因港战爆发中止。其时港大文学院由许地山主政，他大刀阔斧改革将文学院分为文学、史学、哲学三系，推动课程体系改革，使文学院面貌焕然一新，许又以文学院为平台，大量邀请或接待内地文化艺术名人来校办展览、演讲，推动了香港文化艺术的发展，令港大文学院形成文学公共领域的实体空间。张爱玲在港大文学院的短暂学习，令她深深地沉浸其中，影响了后日的写作。学校停摆后，张爱玲报名做了防空员，被安排在冯平山图书馆工作。每日除了回荡的隆隆炮声之外，尽是百无聊赖的时光。因此，在如此危险的境地，她进入了一个纯粹的私人世界，它由书籍、文学和故事组成，并把生死置之度外：“在炮火下我看完了《官场现形记》。小时候看过而没能领略它的好处，一直想再看一遍。一面看，一面担心能不能

够容我看完。字印的极小，光线又不充足，但是，一个炸弹下来，还要眼睛做什么呢？——‘皮之不存，毛将焉附？’” (张爱玲, 2019, 页 52)这段确立精神基础的经历，几乎是作家张爱玲的写作原点，也是她日后创作不竭的源泉，并让我们理解，文学也可以和立场脱钩，是自由空间和意识的的反映。正如黄心村所说：“当年的冯平山是港大的中文图书馆，藏书丰盛，战火隆隆之下藏身于层层书库中，应该看了很多的书，虽然张爱玲只挑了其中的两部来描述。……在大轰炸中阅读这些小时候就读过的旧小说，外部世界在大破坏中，小说中浓烈的年代色彩和气息则带有一种永恒的意味、安静的力量。这样的阅读经验之后又在漫长的‘流亡’中‘回想’和‘留恋’，在诸多的不确定中似乎是一种定力支撑着她继续写作。” (黄心村, 2022, 页 39)这正是南来文人辛勤耕耘文坛那说不清道不明的关乎自由的力量。

不过，此时张爱玲尚未出道，只是埋下了写作的种子，还不能被定义为“南来文人”。有趣的是，同样是“她”，凭《生死场》跻身文坛的萧红此时则成名已久，而黄心村对张爱玲的描述，也能巧妙地贴合在萧红身上。萧红（1911—1942）正是具有独立意识的中间作家之代表，香港这一片自由空间对萧红而言，则激活了政治以外的个人意义。萧红在 1940 年初来到香港，在香港度过了生命中的最后岁月，并写下《呼兰河传》《马伯乐》等代表作，可谓名副其实的“南来文人”。势力纷乱的香港正是一方净土，其在创作和文学活动上营造的自由空间能够使思想历来独立的萧红卸下政治立场的“镣铐”，彻底展示自我，一个自由个人主义的作家形象跃然浮现。香港的自由空间，恰好贴合了萧红的自由主义。

首先，无论是现实经历或文学观念，自由的个人主义都是萧红的人生注脚。不同于多数南来文人来港是为更自由地开展抗战文艺事业，萧红之来港，只是出于非常个人的原因——避难——或是流亡。她本身就有不断出走或流亡的经验，青年时代就离开家乡，去往哈尔滨、北京、青岛，又到上海、东京、武汉、重庆，最后才落定香港。1940 年 1 月，还没来得及收拾行李，萧红和端木蕻良就从重庆飞抵香港。此番行程严格保密，除少数密友外，几乎无人知道他们飞港经过，也无人知道他们为何来港。坊间后来对此多有议论，绿川英子称之为“谜样的香港飞行” (2011, 页 150)，靳以更是破口大骂，胡风也说萧红“秘密飞港，行止诡秘” (萧红, 2010, 页 203)，对萧红去香港感到不解。胡风的看法代表了大多数人的疑惑：“她忽然没有告诉任何人，随 T 乘飞机去香港了。她为什么要离开当时抗日的大后方？她为什么要离开这儿许多熟悉的朋友和人民群众，而要到一个她不熟悉的、陌生的、言语不通的地方去？我不知道，我想也没有人能知道他们的目的和打算吧？” (2011, 页 64)的确，与鲁迅关系密切的萧红通常被视为左翼作家，她也确实在武汉、临汾等地积极从事过抗战文艺活动。但此番秘密抵港，却并非如一般南来文人那样来港宣传抗战，而是意在追寻创作自由，挖掘个人表达，如梅林所说：“她的飞港颇引起一些熟人的谈论，后来她来信说明飞港原因，不外想安静地写点比较长些的作品。” (2011, 页 162)同行的端木蕻良更是在〈友情的丝〉一文中透露，他们去香港是为了躲避重庆日趋严重的大轰炸，加之香港又有长篇连载和丛书主编的工作可做 (2011, 页 189)，换言之，只是为了更好生存、安心创作，别无宏大叙事。对于这种秘而不宣的逃兵般的行为，左翼同道们自然难以理解。萧红遭到的非议，也是以抗战文艺为主流的时代的应有之义。不过，萧红从来都不是一位标

准的左翼作家，在经久的文学创作中，她强烈的自由主义已然冲破左翼文学的固有框架，升华为纯粹的文学观念。事实上，在左翼文学刊物《七月》的一次座谈会上，萧红就已经申明了自己的立场：“作家不是属于某个阶级的，作家是属于人类的。现在或是过去，作家们写作的出发点，是对着人类的愚昧！”(1938, 页 3)香港容纳各方立场的自由，使萧红无需理会意识形态的闲言碎语，转而专注于内心的文学追求。

其次，香港生机勃发的文学公共领域，为萧红提供了自由、宁静、优渥的发表和创作环境，这在客观上促进了萧红的文学想象与创作。萧红亦在作品发表和文学活动方面与香港文学公共领域产生紧密勾连，有相互促进之姿。在香港短短两年，萧红写成超过三十万字，诞生了数部经典之作，是她一生创作最为丰盛的时期，而这些作品大多数在香港的报刊上发表。1940 年 4 月 10 日至 25 日，短篇小说〈后花园〉在香港《大公报・文艺・学生界》连载；1940 年 9 月 1 日至 12 月 27 日，在《星岛日报・星座》连载长篇小说《呼兰河传》；1940 年 10 月 21 日至 31 日，为纪念鲁迅诞辰 60 周年而作的哑剧〈民族魂鲁迅〉在香港《大公报・文艺・学生界》连载；1941 年 1 月，香港大时代书局出版未竟的长篇小说《马伯乐》第一部；1941 年 2 月至 11 月，《马伯乐》第二部又在《时代批评》连载；1941 年 4 月 13 日至 4 月 29 日，短篇小说〈北中国〉连载于《星岛日报・星座》；1941 年 5 月 5 日，在香港《华商报》发表纪念“五四”运动的文章〈骨架与灵魂〉；1941 年 7 月，短篇小说〈小城三月〉发表于《时代文学》第 1 卷第 2 期；1941 年 9 月，在《时代文学》“纪念‘九一八’专号”上发表散文〈给流亡异地的东北同胞书〉。1941 年 9 月，

© COPYRIGHT UPM

在香港《大公报·文艺》发表散文〈“九一八”致弟弟书〉。萧红在短期内发奋创作，除了萧红自身的文学信念外，提供相对自由的发表空间的香港文学公共领域功不可没，使之在香港得以谋生，更带来在香港文学场资本占位的可能性。

除了作品发表，公开的文学活动也是作家与文学公共领域互动的重要方面，通过参加作为场所的文学公共领域中公开性的文学活动，当事人一方面能提升个人影响力，积累文化占位的资本，另一方面也是践行写作观念的途径之一，能够反哺其创作。对此，客寓香港的萧红也不例外。萧红和端木蕻良初抵香港，“文协香港分会”就在假大东酒店设宴欢迎，“那天晚上，出席的作家四十多人，由林焕平（1911—）当主席，萧红还报告了‘重庆文化粮食恐慌情形，希望留港文化人能加紧供应工作’”(卢玮銮, 2011, 页 378)。后来，萧红还以“中华全国文艺界抗战协会”会员身份，正式登记成为“文协香港分会”的会员，积极参加文学公共领域的活动。1940年3月，适逢“三八”国际妇女节，香港几所女校成立“纪念三八劳军游艺会”筹备委员会，萧红、廖梦醒等出席在圣道养女子中学举行的“女学生与三八节”座谈会，就相关主题展开讨论。1940 年 5 月 11 日，萧红、端木蕻良参加香港岭南大学艺文社组织的文艺座谈，萧红借此次演讲发表对抗战文艺的看法，意图通过在作为场所的文学公共领域中的公开活动强化、宣传自身写作观念：“萧红则呼吁作家在战时应加倍务力，互相批判地写作，用文学纠正抗战的缺点，改进现实。至于取材，不限于前线，‘后方的现实只要我们能深入地反映也同样有价值’；作家本人熟悉的生活题材，自然也可以写。……萧红则认为写作应尽量避免采用方言，但间中在对话

© COPYRIGHT UPM

中也可运用； 假若作家有意向某地区的读者进行宣传，应用方言也是无妨的。”(杨玉峰, 2011, 页 385—386)诸多理念，与左翼作家截然不同。1940 年 8 月 3 日，萧红还参加了由香港各文化团体联合举办的纪念鲁迅诞辰 60 周年的盛大活动。当天下午 3 时许，萧红向 300 多名听众报告了鲁迅生平事迹；晚上，在孔圣堂举行的纪念晚会上，她应“文协香港分会”之请编剧的哑剧〈民族魂鲁迅〉上演。10 月 19 日，萧红又参加了纪念鲁迅逝世四周年活动。此后，萧红“就不再参加什么公开的文艺界大型活动了，并开始一连串写作计划” (卢玮銮, 2011, 页 380)。

从其作品发表的时间来看，萧红参加文学活动与专心埋首创作存在明显的时间界限。1940 年 9 月后，萧红的发表量显著增多，这自然与她增长的写作量有关，也就是大约从这时起，萧红就不再参加文艺界公开的大型活动。在书斋向壁书写的时日增加，显然会减少作家参加公开活动、处理公共事务的时间，反之亦然，这符合文学创作的一般规律。加之，萧红也极少参与报刊上的时事讨论。当杨刚〈反新式风花雪月——对香港文艺青年的一个挑战〉一文激起香港文学场关于抗战文艺和个人抒情的论战时，正值《呼兰河传》连载期间，但萧红却从未参与相关讨论，被“反新式风花雪月”派诟病已久的“怀乡病”，也屡屡在萧红的作品中得见。换言之，萧红在香港的文学活动，走向了更自由的方向。有论者指出：“无论为人还是为文，萧红一直坚持一种边缘姿态，对于她的那些左翼‘同道’的行事风格、精神追求和话语方式，她并没有多少深度认同。对于他们开展的那些‘轰轰烈烈’的文化活动，她也参与不深。” (侯桂新, 2011, 页 91)这种现实中的边缘态度，被独立自由的精神思想所浸透：“萧红的

这些思想，游离在主流的政治思潮与意识形态话语之外，并因此受到同时代人的质疑，乃至于批评和谴责。……意味着她不肯进入任何一种主流的意识形态话语。她宁肯离群索居，过着孤独的生活，这反映了她自由主义的政治立场。”(季红真, 2000, 页 9-10)。而在外部环境方面，一方面，香港给予了她远离战乱、偏安一隅的安静而自由的创作环境，各方杂处的香港也提供了能够容纳萧红私人性的空间，使其免遭非议，另一方面，她的身体也每况愈下，她必须抓紧时间写作，才能完成自己的写作目标，“由 1940 年到 1941 年 6 月，她正以惊人的速度，完成她一生创作历程的重要段落，仿佛早已预知时日无多，要拼尽气力，发出最后又是最灿烂的光茫”(卢玮銮, 2011, 页 381)。萧红的选择是在自由空间想象别处——她的故乡——这一特点可在她的作品中得见。

在香港营造的自由空间中，萧红的文艺创作也愈加自由，使她的写作与主流文学拉开距离，她的写作是萧红独有的文学世界。在这个与抗敌和炮火隔绝的静谧世界里，香港的存在已退隐身后，取而代之的是对故乡的回望以及对精神家园的探索。在完稿于香港的〈后花园〉（1940）、《呼兰河传》（1940）、〈小城三月〉（1941）等小说作品中，萧红便以这种“不在场”的方式深耕细作。这些作品是千里之外故乡的回响，字里行间充塞浓厚乡情，同时又散播着泥土和草木的气息。譬如，小说《呼兰河传》摒弃了完整故事和中心人物，以松散的结构和抒情的散文笔调，从呼兰河城的人生百态深入到“我”家后花园及院子住户，如摄影机镜头般由远及近地为小城呼兰河作传。当祖父、二伯、冯歪嘴子等人的平凡故事接近尾声时，我们才赫然发现，真正的主人公早已在小说开篇就登场了：“严冬一封锁了大地的时候，则大地满地裂着口。从南到北，

© COPYRIGHT UPM

从东到西，几尺长的，一丈长的，还有好几丈长的，它们毫无方向地，便随时随地，只要严冬一到，大地就裂开口了。” (2010, 页 128)这主角便是土地。小说人物所经历的悲欢离合，吊诡地呼应着大地在呼兰河开裂和丰沃的历程，加之“我”的儿童视角和俯瞰呼兰河的全知视角的赋予，后花园和童年般的纯真无邪和小团圆媳妇的惨死所揭露的国民性相互映照，被浓缩在呼兰河的小镇宇宙中。就根本而言，《呼兰河传》是一曲乡野小镇的悲歌，它与时代无关，更与主流的宏大叙事相去甚远。如果说《呼兰河传》是全景故事，那么短篇〈后花园〉〈小城三月〉就是更细致入微的侧写，不变的仍是超脱时代的私人化主题。从题目可见，“后花园”和“小城三月”无不是象征性的“呼兰河”所包含的元素，是对作为精神家园的小镇的深层隐喻。〈后花园〉里住磨房的磨倌冯二成子经历了一段无疾而终的爱情，他的人生在后花园满园盛意的热烈映衬下，更显得寥落；冯二成子与《呼兰河传》的后花园里同为磨倌的冯歪嘴子相映成趣，也是后者艰辛乐观的人物性格的心理学补充。〈小城三月〉的主题是更为显明的爱情，它以儿童的旁观者视角讲述被包办婚姻禁锢的翠姨的觉醒。她经家里安排订婚后，却喜欢上了在哈尔滨读书的堂哥。但受制于各项条件，翠姨在出嫁前始终为心病所困，最后郁郁而死，落得大家的猜疑和纳闷。小说虽有进步爱情的印记，但不完满的结局揭示着萧红内心悲观的私人心绪，与她现实的情感经历形成复杂的对位关系，也打破了公式化爱情的创作模式。至于萧红最后的长篇《马伯乐》，则出人意料地选择了抗战题材。小说由主人公马伯乐在抗战时在各城市的流亡经历连缀成章，细致繁琐地刻画了小人物在战时窘迫的日常生活，是一部讽刺小说。尽管置于抗战背景，《马伯乐》却并非传统的抗战文艺，甚至被排除在抗战文艺之外，备受主流冷落。小说中马伯

乐的旅途（青岛、上海、武汉、重庆）不仅与萧红现实的私人路线重叠，更重要的，它还挑战了“抗战文艺”的创作模式：“《马伯乐》的价值正好建立在拒‘抗战文艺’于门外——主动拒绝依循‘抗战文艺’的创作公式，甚至更进一步、戏拟‘抗战文艺’的写作方法，在貌似‘抗战文艺’的前提下叛逆‘抗战文艺’的书写成规。” (陈洁仪, 1999, 页 81)具体而言，《马伯乐》在日常讲述中对“文化人”的讽刺和“反大叙事”的整体格局，虽与大环境格格不入，但潜藏着个人表达的野心、反叛及私人叙事，才是私人面向的文学想象更丰富的表达。

总而言之，身处香港的萧红不断想象他处、回望故乡，加之所获的文学成果，侧面反映了她与香港文学公共领域进行的紧密互动，以及通过香港文学公共领域进入文学生产的文学想象，又的的确确另辟蹊径地补充了本土想象的话语，表明香港的自由空间对其创作的促进。

4.2 战火与复调：战时重庆的作家与文学公共领域

相比仰赖境外背景暂得和平的香港，战时重庆有两个关键词：战火与复调。故而其作家与文学公共领域的互动则蕴含外露的战争属性，也存在更明显的本土与外来的拉扯关系。一方面，作家对文学公共领域的营建、经营和发展受到战时环境的制约，无论是场地、设备或是刊期，均具有战时不稳定的特性，而作家与文学公共领域互动的重要产物——文学想象——则披覆着抗战文艺的统一底色，带有强烈的政治目的，是作家与文学公共领域战时特殊的一面；另一方面，得益于重庆战时首都的政治、经济、文化和抗战中心地位，大批外来作家

© COPYRIGHT UPM

前来开展事业的可持续性更强。然而在来自发达地区的“下江人”看来，重庆的城市建设和文化环境是凋敝落后的，继而产生改造城市风貌、文化精神之意，这使得本土和外来的矛盾空前激烈，并造就本土与外来在文化领域的“复调”属性，是作家与文学公共领域关系的另一面，这同样影响了文学公共领域的建设和本土想象的开展。

抗战爆发后，在遥远的大后方，有一座高七丈七的青灰色木质结构炮楼式四方形建筑直薄云霄，它便是重庆的“精神堡垒”。“精神堡垒”凝聚着齐心抗战的决心，也象征着后方的核心，是抗战的精神图腾。它犹如一块磁石，在形势变化下迁徙的客观需求之外，从精神上吸引着各方人士到来。作为一座后起的城市，重庆在短时间内涌入大量人员，在引入新机构、设备和理念的同时，也使原有的社会及人际关系发生改变。对于客寓的作家来说，重庆的文化环境是陌生且贫瘠的。他们离开故土，脱离本已成熟稳定的文学场域，来到全无根基的文学场，因此亟需在重庆这片土地上重建他们与文学公共领域的互动关系，具体而言，这包括了文学公共领域的建设、本地文化适应以及与大众关系的处理等课题。进一步说，这组关系还因为作家伺机而返的客寓心态而飘摇不定，当战时的客观状态一解除，作家与文学公共领域的关系也随之而瓦解了。

显然，外来人口入渝客寓，也冲击了重庆原本相对单调封闭的人员平衡，改变了社会结构甚至城市空间。外省人未曾目睹如此险要的地理奇观，本地人也从未接触过如此多样的外来文化和口音。无论如何，外地人已经成为重庆社会的重要组成部分，客寓的作家群体自然也是其中一员。于是，陌生过客和本地民众构成了重庆的两个声部。对此，在外显的战火之外，我们也可以用跨学科的

© COPYRIGHT UPM

“复调”（polyphony）概念解读战时重庆的作家和文学公共领域关系。“复调”原是音乐术语，指两段及以上的声部彼此独立，却又能和谐统一地自成一体，形成自然的和声关系。巴赫金（Bakhtin Michael）便援引音乐领域的“复调”概念论述陀思妥耶夫斯基的小说，借以说明陀氏小说体裁的开创性，当总结复调在文学中的特征时，他并而说：“复调的本质正在于：各声部在其中始终是独立的，而且就这样结合在比单调更高序列的统一中。”(2010, 页 22-23)在战时重庆的文学场域中，本地人滋养的文学文化和外来者带来的文学文化及其枝蔓显然可视为相互独立的声部，但同时又捏合在战时重庆这一特殊的空间里，谱写了独特的文学外部复调。故而在本节中，我们将借用战火和复调的现实与理论背景，从战时重庆和客寓作家的身份定位、作家与文学公共领域在战时重庆的互动等方面，试揭示二者关系的表现。

4.2.1 被替换的”临时国都与外来的“下江”作家

对于战时重庆的都市空间中作家与文学公共领域的关系而言，其特殊性在于，无论是作为背景的都市空间，或是作为主体的作家，都不能以一般标准观照，因为战时重庆的城市身份定位、作家的主体身份都处于非常态的变动之中，不仅都市地位是“临时的”“可替换的”，把控文学场的作家群体也主要是迁移而来的外来作家。有鉴于此，我们首先须对战时重庆的城市定位和作家身份作一番检视。

4.2.1.1 战时重庆的曲折国都化

当我们谈及战时重庆的城市定位，“国都”总是最先闯入脑海的印象。事实上，这也是战时重庆在城市地位上异军突起的直接原因。“国都”化是一段急促、漫长而曲折的筹划过程。大敌当前，国民政府对抗战的国内形势已有谋划，政府办公驻地及国内核心城市的确定在领土不断被蚕食的情况下则是当务之急，它关系到抗战的各项准备是否完备，以及全国上下是否能齐心抗日。1937 年 11 月 19 日，蒋介石在南京国防最高会议上发表讲演〈国府迁渝与抗战前途〉，既言及国民政府将迁都重庆以长期抗战的当前决议，又说“国府迁渝并非此时才决定的，而是 3 年以前奠定四川根据地时所早已预定的，不过今天实现而已”(2014, 页 5)[7]，表明 1934 年国民政府以四川为抗战后方根据地的规划，可视作重庆“国都化”的起点。虽说其间只有短短三年时间，但在瞬息万变的战时年代，这已是缓慢的演进历程了。不过，由于形势所迫，迁都事宜已迫在眉睫，“国都化”也急促起来。国防最高会议后，国民政府主席林森隔天随即发布荡气回肠的〈国民政府移驻重庆宣言〉，宣布：“国民政府兹为适应战况，统筹全局，长期抗战起见，本日移驻重庆。” (2014, 页 6)[8]言辞饱含长久抗日的壮烈决心。接着，各政府机关、学校、文化机构和工厂等便响应号召，相继抵渝，重庆顿时焕然一新，踏上成为全国军事、政治、经济、文化中心的强劲势头。经历大轰炸的同仇敌忾，这一势头终于在 1940 年 9 月 6 日达到顶峰，当日国民政府发布〈国民政府明定重庆为陪都令〉，继重庆临时参议会呈请“定重庆为永远之陪都”议案后，重庆作为陪都，终于在法令层面确定下来：

[7] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。
[8] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。

© COPYRIGHT UPM

四川古称天府，山川雄伟，民物丰殷，而重庆绾毂西南，扼控江汉，尤为国家重镇。政府于抗战之始，首定大计，移驻办公。风雨绸缪，瞬经三载。川省人民，同仇敌忾，竭诚纾难，矢志不移，树抗战之基局，赞国家之大业。今行都形势，益臻巩固。战时蔚成军事政治经济之枢纽，此后更为西南建设之中心。恢宏建置，民意佥同。兹特明定重庆为陪都，着由行政院督饬主管机关，参酌西京之体制，妥筹久远之规模，借慰舆情，而彰懋典。此令。 (2014, 页 87)[9]

对照这一气势磅礴的宏伟命令，重庆充满反差的城市身份定位其实已初现端倪。因为国民政府移驻重庆开展抗战大业，近两年后才将重庆后知后觉地改为“直属市”，似乎移驻办公悄无声息、政府驻地毫无地位。〈陪都令〉发布后，重庆才从“有实无名”的战时首都和抗战司令台身份，转变为名副其实的陪都。尽管如此，这份措辞光鲜的文件中仍爬着些许裂隙，譬如开首仍以四川定位重庆，而突兀的“行都”之称，夹杂在官方的〈陪都令〉中，也反映着重庆定位的摇摆不定。不过无论如何，从这时起，作为陪都的重庆甚至更进一步，逐渐落定为人们心中的“国都”或“首都”，“国都化”渐渐抵达终点。它的定位，似乎再难以被模糊或取代。例如重庆市警察局的一份文件称重庆为“战时国都所在” (2014, 页 8)[10]，《大公报》社评则表示：“自二十六年十一月二十日国府宣言移驻重庆，重庆之为中国的战时首都、抗战司令台，迄今已两年又 10 个月。” (2014, 页 88)[11]然而，我们不妨再想象一下国都的经典形象。对地大物博的中国而言，国都承载着厚重的华夏民族史，必定浩浩汤汤、恢宏大气，氤氲帝王气象。如此按图索骥，不难看到在“突然”变换为陪都前，重庆的气象实在不堪为“国都”。重庆的自然地貌缺乏天府四川那一马平川的丰饶平原，倒是层峦叠嶂、佶屈聱牙的山峰歪斜着横插在江边或陡坡上，险峻而难以立足。

[9] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献・迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。
[10] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献・战时社会》，重庆：重庆出版社，2014。
[11] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献・迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。

© COPYRIGHT UPM

在城市内部，千百条曲折的巷子犬牙交错，居民住所逼仄，石级阶梯污泥横流，猪鸣、鸡叫和纤夫号子蒸腾其中，全城仅凭三家教会医院撑起整体的卫生文明。重庆的破落，曾通过白修德的记者视角展现：

> 城市里蒸腾着鸦片气息。霍乱，痢疾，梅毒和沙眼，腐蚀着人民的健康。工业几乎是不存在的，教育是原始的，该省五千万人中，只有两间所谓大学以及一所第一流的教会学校。(白修德、贾安娜, 1988, 页 3)

同一座城市却有如此反差，短短几年时间又能否颠覆？显然这并不可能。二者之间的仓促转变，在现实的历史语境中也显得如此牵强和荒诞。这似乎说明，贵为“国都”的战时重庆，很可能只是一介替身。当正统岌岌可危，替身才走向台前，但他在台上的表演，却包含着时刻准备本尊回归的潜台词。换言之，它是一座随时可以“被替换”的临时国都，这就引出了战时重庆那一重“被替换”的身份。事实上，重庆并非国民政府定立的唯一陪都。一·二八事变后，形势所迫，国民政府决定移驻洛阳办公，更发布〈国民政府移驻洛阳办公宣言〉。这样看来，之后的〈移驻重庆宣言〉无非旧事重提。紧接着，国民党四届二中全会通过〈以洛阳为行都以长安为西京〉议案，定洛阳为行都，并以长安为陪都，改名西京。行都、陪都、国都等说法纷呈，使迁都大事在严肃整饬之余，总透露着些随意。而国民政府的仓皇迁都，也反映当局军心不稳、政策模棱两可，招致舆论指摘，例如将迁都比作“亡命”“逃难”等。当战争情势进一步恶化，重庆不得不替换洛阳、长安，成为当局不得已的选择。待当局的意志转移，它注定又将被更为名正言顺的国都所替换。就像此时尚不能预示的抗战胜利之日到来时，辉煌一时的重庆终会被“还都”南京的仪式所遮蔽、所替换一样。

© COPYRIGHT UPM

因此，我们看到无论机关、报纸或是市民，往往都会对重庆的“陪都”“国都”或“首都”等指称，添上“战时”的前缀，凸显其“临时”的城市身份定位。重庆卫戍总司令刘峙曾在庆祝重庆陪都建立大会上对听众开明宗义地表示：“什么叫做陪都呢？陪都就是一个国家为了应付非常的事变与适应战争的需要在国都之外，建立一个代替国都职责的首脑部，这就叫做陪都。” (2014, 页 101)[12]其中“应付非常事变”“适应战争需要”和“代替”等描述，似是重庆“临时”定位的绝佳注脚，为战时重庆的身份盖棺定论。而重庆临时参议会议长康心如在当日发表的电台演讲则将重庆的临时身份定位表达得更为直接：“……而且现在也就是复兴的开始，一待抗战胜利，还都南京以后，重庆仍然在政治上保持着一个确定的地位……” (2014, 页 107)[13]亦即重庆的陪都或战时国都等临时身份，是建立在未来凯旋南京、盛大还都的等待基础上，也会在还都大典上被剥夺，昭示着重庆虚无的繁荣和真实的落寞。其实，重庆在成为陪都和战时国都后，这一临时身份的摇摇欲坠也随着民众对抗战胜利的展望渐成心照不宣的事实，如金毓黻就认为“而建立陪都一事，无论其数多少，窃以为非经国之要图也” (1944, 页 5)，言下之意选定首都或还都才是正道。

不过，重庆随时可以“被替换”的“临时”身份定位也并非全无可取之处。在身份的大厦基底晃动之时，其内在结构、材料等必然存在诸多孔洞和缝隙，文学想象才得以充盈其中，这无疑激活了重庆的文学空间和场域，带来更多想象的可能性。

[12] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。
[13] 转引自重庆市档案馆编：《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》，重庆：重庆出版社，2014。

© COPYRIGHT UPM

4.2.1.2 “下江人”与“下江”作家

1941 年夏，作家碧野（1916—2008）便为了追寻抗战理想，一路翻山越岭、长途奔袭，从中原来到溽热的陪都重庆，在临江门仓促住下。正是在重庆，碧野得到《文学月报》主编罗荪和读书生活出版社的徐冰点拨，展开了后续辗转多地的文学活动。多年后他曾充满诗意地回忆这段经历：“一九四一年，为了追求理想的实现，我怀着美好的愿望越过秦岭，奔过成都平原，来到长江和嘉陵江汇合处的山城重庆。我第一次看见嘉陵江，多么惊奇而欢欣！清清的江水，洗去了我这个从抗日战争前线到来的年轻人身上的征尘。” (1983, 页 1)

可以说，碧野的来渝，与当时大多数作家的现实行动如出一辙。这是由于，重庆自国府入驻、定立陪都以后，就渐渐化身为一个巨大的象征，成为广大失去土地寄托的作家文人在国难之际的精神归趋。他们对重庆心生向往，视其为伟大的应许之地，并满怀热情与理想，响应国家号召或追求个人理想，来到重庆开展抗日文艺活动，激起重庆本土文学场域的涟漪。其现实影响如此之大，以至于在作家纷繁的文学想象中，高涨的民族抗战精神和充溢宏伟理想的崇高希望等情感俯拾即是。于是重庆的形象受到文学反哺，也符合了陪都身份的预设，顿时变得高大起来。靳以（1909—1959）的小说《路》就是其中代表，小说着意构建重庆激奋的宏伟形象，弥漫着乐观向上的个人心绪，无疑属战时的主流叙述，与碧野的现实感知形成巧妙互文。在小说结尾，主人公历经艰险，自上海出发，经香港、广州，终于来到重庆，看到这番景象：

> 终于他们到达了一条翻滚着的江边。这条江，一直穿过全中国的心脏，她们是从那一端，走到上游来了。江已经被敌人污秽了，她们却穿行了大半的祖国的可爱的土地，如今到它的根源。向前望，对岸云雾中一座伟大的山城，它不是平坦的，它是向

天拔起，一直插进了云端。它雄壮地矗立着，任着两条江汹涌的水流冲激着，它还是不可撼地立在那里，像一个巨人般地，肩负着新的巨大的责任。(1943, 页 147)

他们看到重庆，就看到了希望。但重庆，是否只有这一种催人奋进的形象？事实上，心怀憧憬的知识分子和进步青年奔赴重庆的热血景观，也是作家对现实的投射。当中不仅包含了作家敏锐的现实感知以及对社会现象的艺术加工，更是他们长途迁徙等真实经历的再叙述。通过这个浓缩的世界，国府迁渝后重庆人口构成所面临的冲击其实也隐约显现。在转入后方的人口迁移中，身为文化人的作家群体，自然也是其中亲历者，因此他们客寓重庆的创作和生活，本身就是人口结构巨变的关键凭据和重要材料，同时也是人口变化的缩影。战时重庆的人口增长十分迅猛，人口分布也呈现明显的地域性和战时特征："抗战 8 年，沿海及沿长江地区大约有 100 万以上人员迁移到重庆市及其附近沿江地区，重庆市人口增长了 1.23 倍，外地迁渝人口占重庆市人口的一半以上。" (重庆市地方志编纂委员会, 1991, 页 789)除了作家文人之外，战时重庆的吸引力是广泛的："抗战移民多是企业家、工商业者、知识分子和工人，以及政府军政官员等非农业人口，他们的到来直接影响了重庆近代经济和文化的相应发展。" (重庆市地方志编纂委员会, 1991, 页 789)

外地人的到来，造就了一批逆江而上的"下江人"。"下江人"之称普遍见于长江流域各地，具体指涉则各不相同。如云贵川各省人民常以"下江人"指称苏皖浙等长江下游各省居民；江苏与安徽相对，则有"下江"的别称。在湖北，江浙人才是"下江人"，而在重庆，湖北人倒成了"下江人"。简言之，"下江人"虽泛指长江下游地区的人，然各地所称"下江人"的范围仍不尽相同，

© COPYRIGHT UPM

而更多与流域分布相关。不过，在战时重庆，无论来自何地，“下江人”是一切外地人的统称：“四川则谓客籍者为下江人。其人苟不能操西南官话（川滇黔），虽来自甘青，亦在下江之列。” (张恨水, 1939, 页 51)因此客寓重庆者，便获得了“下江人”的身份，这是他们在此深耕的基础。对相对闭塞的重庆来说，下江人往往来自发达的江浙一带，那意味着更具现代性的声光化电。下江人带来先进设备、观念和思想，新建筑混杂着本地的竹条和茅草四散开来，各地的商业招牌在街上鳞次栉比，使重庆渐有上海的躯壳。“下江”一词也从单纯的地理意义向丰富的文化含义跳转，它不仅是地图上的某一方地域，还代表着重庆人民头上缠的灰色手巾向西化新奇服饰的转变。然而这些几近粗暴的战时移植，对本地人的见识和风俗习惯也形成了强烈冲击，加深了重庆人与下江人之间的隔阂，并激化着二者间的矛盾。

在从现代文明抵达的下江人看来，后方的重庆近乎蛮荒，重庆人也是次等角色：“可是一般的四川人，头缠肮脏的白布，说话是圆滑如啼声，唱歌似的，态度是没精打采，甚至和沿海最落后的人比起来，都似乎落后些，沿海的人至少是见过电车的。” (白修德、贾安娜, 1988, 页 8)下江人对重庆人的厌恶和鄙夷之情溢于言表。反观重庆人的视点，下江人则被看作不速之客。他们改变了重庆人熟悉的城市样貌，让重庆“沸腾了，涨大了” (白修德、贾安娜, 1988, 页 7)，而且还“溢出城墙，到达市郊以外，吞没了稻田和荒野” (白修德、贾安娜, 1988, 页 7)，更巧立许多约束民众寻常生活的繁琐规章，如“取缔当街晾晒衣物”“取缔白巾缠头” (1938)等，种种虽然贴合下江人的日常习惯，也与政府官员的现代管理思想相吻合，陡然施行却扰乱了重庆人民长期保持的生活节奏，

令他们一时无法适应。最终，本地民众对下江人的不满与愤懑，便转移到飞涨的物价上来，人民生存苦不堪言。因此就民生来说，重庆空有“战时国都”等光鲜外表，内里却仍是沦落的“废都”。这一定程度上也是由下江人和重庆人的矛盾引发的，以至于政府不得不设法从中调停：“四川因昔年积习，致有川省人于‘下江人’之分，此虽为一幼稚之语，然而引起无谓纠纷，实属不少，因此往往起因甚微，反致事态扩大，均由于‘下江人’三字所致。警察为人民导师，责任在纠正人民错误，乃长警中亦颇有此等语气，致外省人之反感，殊属不合。合行令仰切实查禁。徐局长并表示，希望一般市民共同努力抗战建国工作，不必显分地域，而引起无谓之纠纷。” (佚名, 1937, 页 无)名义上虽为调停，然而这移驻换新的政府，显然是“下江人”的政府，言辞间也流露出对本地人语言习惯的指摘，对垒中下江人已处压倒性态势。

不仅如此，下江人还在舆论和权力话语中占据上风。作为下江人的重要力量，我们当然还能在其中看到“下江”作家的身影。在战时重庆的语境下，“下江”作家的身份指称显然比普遍意义的客寓作家更切中要害。而目力所及有关战时重庆的描述、印象和想象，其实大半都由“下江”作家阐发。的确，表面上看，“下江”作家的一支支如椽大笔，从繁华都市或厚重都城飞来以往少人关注的后方山城，在战时重庆纵横挥洒，无论是质与量都遮蔽了本地民众生发的想象和叙述，造成本地人的失真和失语。此刻，权力话语似乎迅速完成了交接，一时好像只有“下江”作家在讲述战时重庆。换言之，为战时重庆代言的，反倒是一批自外来的“下江”作家。“下江”作家检视的眼光透过纸笔，贯穿作家客寓重庆的始末，并一定程度上主导着重庆形象的嬗变。有论者指出：“城市

的文学构形，很大程度上取决于由谁来主导城市想象，以及想象的是谁的城市，这一点至关重要。”(李永东, 2021, 页 172)就战时重庆而言，“主客易势的权力状况决定了重庆形象主要由‘重庆客’、下江人的眼光与体验所建构，而重庆本地人的城市感觉与记忆，则处于被遮蔽的状态，很少显露” (李永东, 2021, 页 172)。

4.2.2 战时重庆的文学公共领域概况

战时重庆文学公共领域的概况有两大特征，一是文学公共领域的创办、建设主要由外来的“下江”人或“下江”作家主导；二是文学公共领域的运营、出版和活动面临战时不稳定的社会环境所造成的困境，直面许多非常态的挑战。

战前重庆的文学公共领域建设相当羸弱，就连基本的印刷技术，也要明显落后于沿海华北等地区，当上海拥有最新的印刷设备和铅字时，重庆仍采用落后的木版印刷。《新蜀报》某些期数甚至需要在上海印刷出版，而后才运回重庆。尽管“1897 年到 1936 年这短短的几十年中，重庆地区的报刊先后出版近 300 余种” (薛新力, 2001, 页 230)，加上几十家通讯社，数量已十分可观。然而就内容质量来说，除了少数如《重庆日报》《广益丛报》《新蜀报》等报刊有口皆碑外，大部分都难以卒读，多是消息的剪切板和谣言的散播器，“只要有一架钢板油印机，再加上一个人，就可以挂一个通信招牌发稿子，而且两天三天出一次稿，也没有一定的”。 (傅襄谟, 1934)薄弱至此，战前仍有寥落的文学公共领域声音。蜚声全国的大书店商务印书馆、中华书局先后在重庆市中心的白象街、都邮街布局了分店，规格都不低。中华书局店堂的地面瓷砖、书架、

© COPYRIGHT UPM

玻璃书柜一尘不染，电灯、霓虹灯交相辉映，“克罗米”做的店名招牌分外醒目，充分展露现代书店的摩登感。此外，一些新兴书店也纷纷在重庆开设分店，如开明书店、大东书局、北新书局、上海现代书局等，对新文学、新思想在重庆的传播起一定推动作用。不过，占据市场主要份额的，仍是四散在苍坪街、旧珠市、南纪门等处的小书摊。书摊条件简陋、不事整理，内容杂乱、灰尘满布，亦不策划出版书籍杂志，租售书籍权当赚钱营生。而这是重庆人民司空见惯的阅读场景，可见重庆的文学公共领域意识仍相当滞后，缺乏输送营养的出版生态土壤。故战前重庆本土的文学期刊也面临相应窘境，在文学意识淡薄、技术设备落后以及经费收益有限等因素的作用下，重庆文学刊物的发展比北平、上海等地办得有声有色的刊物迟滞近十年，仅靠《新蜀副刊》《沙龙》《春云》等报章杂志构建起零落的战前重庆文学公共领域。正是在这些稀稀落落的文学公共领域中，重庆本土作家发出了最初的声音，例如《春云》，便决心“在落寞的四川，播下文艺种子” (1937, 页 48)。不过重庆的作者储备本身就捉襟见肘，须有开放的眼光和办刊理念才能撑起版面，因此杂志初期登载了不少留日学生的稿件和日本文学译作，文字风格也是文白交杂。如此也透露出杂志潜在的办刊趋向，即联手外地作者，在视野上突破四川地域，在更广阔的文学场域有所作为：“并且不一定限于四川一隅，能推动到省内外，以致国内外有力作者的携手，更是值得注意的事，在可能范围内，我们很想试试这个工作，虽然我们的实力，还差得远，但毫不稍馁，仍照此目标干去。” (1937, 页 48)自二卷第一期始，《春云》由留日归来的李华飞担任主编，就此向现代新文学期刊转型。不仅作者群的地域、背景和经历大为丰富，体裁也囊括小说、诗歌、论文等，更在文学理论、思潮和外国文艺等话题的讨论上连通着全国的文艺前沿。

于是，求贤若渴的《春云》看到战时奔涌而来的“下江”作家，立时像握住了救命稻草，将振兴地方文艺的使命寄托在他们的行动上，称“外来作家来川的动机是负有推行后方文艺运动的使命” (李华飞, 1938, 页 1)，认为“他们能给我们一些帮助，用杨枝洒下甘露，以加速文艺嫩苗的复活” (李华飞, 1938, 页 3)。然而，本地作家“更希望新到此的作家携手，春云才能得到美满的收获” (编者, 1938, 页 48)云云的希冀，最终没能带来重庆文学的改观，得来的反而是“下江”作家对战时重庆文学公共领域的彻底主导。这从两方面能够体现出来：一是抗战文艺的大潮来袭，地方文艺如文学创作、话剧表演、歌咏壁报、方言应用等都得服从抗战宣传的调配，削减了地方文艺的多样性及自我意识直至消失。二是随着“下江”作家的到来，文协等作家的组织机构也移驻重庆，开展抗日宣传和文艺普及活动，文艺发展的重心已发生改变，对象是为国家而不是为地方；另外，战时迁至重庆的出版社或由下江人在重庆创办的报章杂志、出版社、书局等数量甚多，所出版刊物或作品的印刷质量、作者阵容和作品内容皆属上乘，这进一步挤压了本土报章杂志的生存空间。“外来”出版社及刊物，反而成了重庆文学公共领域的名片。

除中华书局、商务印书馆、大东书局、开明书店等知名书局外，一些小型出版机构如独立出版社、青年书店、读书出版社、生活书店等也在战时重庆落地，丰富了战时重庆文学公共领域的生态。更重要的，“下江”作家在战时重庆从下江迁建或新建出版社或书店，已成为一种常态，例如丰子恺办正风书店，老舍、姚蓬子创办作家书屋，刘尊祺、孙伏园创办中外出版社，宋之的、夏衍、于伶合办未林出版社，徐迟、袁水拍、冯亦代合创美学出版社等。此外，在报

章杂志的创办、编辑、发行等方面，“下江”作家也积极投身其中。最初由文人张季鸾主持的渝版《大公报》，不仅存续时间长（1938 年 12 月—1952 年 8 月），在战时还网罗了一大批现代知名作家在副刊上发表作品，影响颇大。而在机构或协会主办外，“下江”作家办刊也蔚然成风，如茅盾主编的《文艺阵地》（1941 年 1 月迁入，同年 11 月停刊）、胡风主编的《七月》（1939 年 5 月迁入，1941 年 9 月停刊）、赵清阁主编的《弹花》（1938 年 10 月迁入，1941 年 8 月停刊）是从香港、汉口、武汉迁来重庆出版，熊佛西主编《戏剧岗位》（1939 年 4 月—1942 年 5 月）、郭沫若主编《中原》（1943 年 6 月—1945 年 10 月）、老舍、姚蓬子、徐霞村、赵铭彝主编《文坛》（1942 年 3 月—1943 年 4 月）、聂绀弩主编《艺文志》（1945 年 1 月—1945 年 3 月）、叶以群主编《文哨》（1945 年 5 月—1945 年 9 月）等，则在重庆初创。虽然这些刊物大多存活率不高，但仅就数量和作家资源而言，却是本土刊物望尘莫及的，因此也改变了重庆文学公共领域的局面，将本地刊物逐渐替代了。凡此种种，不仅显现“下江”作家在战时重庆文学公共领域的建设占有的优势位置，展现他们在战时特殊的都市空间中努力进行文学实践的积极性，更在广泛意义上显示出作家在与文学公共领域构成的关系中所起的兴建、创办等具有决定性的能动作用，表明其普适性。

根本上说，在无论规模和质量都更上乘的外来文学公共领域的压制下，本土文学公共领域注定衰落，《春云》就此没落，在 1938 年四卷六期告终。据李华飞回忆，这也是由文协总会迁渝、全国副刊杂志齐聚重庆和去延安和前线的人才流失叠加影响而致，刊物形单影只、相形见绌，并无再办必要。《春云》的

故事，其实也是“下江”作家主导战时重庆文学公共领域的缩影。他们主导的文学公共领域的壮大，既无法脱离重庆地方文学公共领域的需求和渴望，同时也必然导致其规模的大幅缩减。

此外，战时重庆的诸多文学公共领域常常还直面脱期的出刊周期、受破坏的办公场地、跌落谷底的稿费以及日趋严密的审查制度等现实困境。

首先是常常脱期的报章杂志。1939 年“五三五四大轰炸”后，重庆各报纸多因设备损坏和纸张短缺而无法按期出版，对此各报馆只能联合起来，发行联合报。《大公报》《中央日报》《时事新报》《国民公报》《商务日报》《西南晚报》《新民报》《扫荡报》《新蜀报》《新华日报》十家报馆成立临时编辑部，发行报纸联合版。在存续的 3 个月内，联合报面对空袭和纸张短缺的困扰，只得通过缩减篇幅、降低发行量维持刊期。而杂志自然无法和资源丰富的报馆相比，杂志主编往往身兼数职，身为作家还要挤出时间写稿，囿于人力、资金所限，杂志所面临的印刷、脱期等问题更甚。例如《抗战文艺》本为半月刊，然而从四卷二期（1939 年 4 月 25 日）到四卷三、四期合刊（1939 年 8 月 10 日）的出版，竟相隔近四个月，脱期如此之久，编者解释大轰炸后印刷存在困难：“原来承印的印刷所，要‘搬家’，一切‘外件’全不接印了，本刊自然没有例外。” (编者, 1939, 页 76)《抗战文艺》为文协所办，已常常哭诉经费、人员尚紧缺，不过好歹维持到了抗战胜利。更多杂志则因为印刷困难而在战时销声匿迹，赵清阁主编的《弹花》便是其一。因为印刷、纸张问题，《弹花》的刊期一改再改，从半月刊变为月刊，以至于编者也心生气馁，怀疑将来还会改为季刊、年刊，杂志最终在猜疑、迷茫和绝望中终结：“本刊的生命和编者

© COPYRIGHT UPM

的生命都同样感到渺茫了！编者为着轰炸，为着米粮，为着……一切的困难，活过了今天便不知明天还活不活；而本刊呢，也为这轰炸，为这经济，为着……许多的问题，出版了这一期便不知道下一期还出不出。” (编者, 1941, 页 102)

而在受损的办公场所方面，作家与文学公共领域的交互往来及其建构的互动空间也显现出对应的嬗变，例如文协在重庆临江门的会所，在数次轰炸下已岌岌可危，作为办公场所和临时住所已不再安全，“天花板震塌了，墙角炸去了，四面都是垒垒的弹洞，一时床翻桌倒，泥走土飞，满地都是狼藉的书报……” (编者, 1983, 页 144)而身为文学生产重要力量的报馆，如《大公报》《新华日报》《中央日报》等，都在大轰炸中损失惨重，面临着设备损坏、物资匮乏、电力短缺甚至场地简陋等困境，不仅用纸和印刷只能用落后的土纸和土法印制，连《中央日报》的工作人员都是在屋漏偏逢连夜雨的草屋下劳作，“谈不到卫生，更谈不上环境，还加日夜要警报。这所陋屋数次被炸” (胡有瑞, 1988, 页 34)

在稿费方面，文学公共领域在战时带来的低廉的经济回报，严重影响作家的现实生存和作品质量。战时物价飞涨，货币贬值，然而稿费标准却维持在战前水准，文学公共领域原本的经济支持已无法保障作家的基本生存：“重庆吗？一个这样繁荣而又是这样糜烂的都市呵！重庆，报纸上刊着囤米的巨商在米囤上痴笑的插画，作家们却苦于无法买平价米！” (庄瞳, 1941, 页 254)作家在战时的稿费通常不会超过千字十元，而一斗米的价值却从战前的一元飞涨到六七十元，以至于作家们甚至以米价定稿费，呼吁“千字斗米”，愿望即便如此朴素，

却也是战时的镜花水月。不仅如此，作家为了养家糊口，写得多而快，盲目追求速度和数量，作品质量可想而知，譬如老舍：“十一月廿三日开始动笔，续写小说《火葬》。此篇已得八九万字，再补二三万字，即可交卷，交《文艺先锋》发表。久不写小说，身体又弱全篇无一是处，为换粮米，亦不能不发表。”(2008, 页 357)又如姚雪垠，将长篇小说的一节抽出拿去发表，目的只是为了多取稿酬、负担家用，堪称卖文的奇技淫巧：“稿付排后，最好将稿费交银行汇下，并望维持斗米千字水准，弟在渝全以版税稿费糊口，且有家室负担，故各刊约稿均以最高标准，此点想可见谅。” (1944, 页 57)

战时文学公共领域还遭到审查制度的钳制，这极为影响作家的出版、言论自由和生计。由于国家正处于战争状态的非常时期，出于对文化事业的掌控，国民政府重启 1934 年曾短暂推行的文稿审查制度，并陆续出台多个文件，如〈战时图书杂志原稿审查办法〉〈战时图书杂志审查标准〉〈通俗书刊审查标准〉〈图书杂志查禁解禁暂行办法〉〈战时书刊审查规则〉等，对杂志和图书的编辑、出版、流通等加以限制。审查制度一方面使图书杂志的出版流程更为冗杂，校样送审的部门多、效率低、时间长，严重影响产品生产流通；另一方面由于文件中具体表述模棱两可，导致审查标准含混不清，审查成为不同部门争相介入的权力场，具体实施时或全凭审查者的主观判断。在这样的审查制度下，作家的作品屡遭删减涂改，甚至无法出版，如此不仅写作自由无法实现，就连生计也难以维持。作家们于是通过座谈、集会、提案、发表等方式表达反抗，叶圣陶就曾发表〈我们永远不要图书审查制度〉一文，旗帜鲜明地反对文化审查，认为“发表的自由成为公众生活的要素，大家必须努力争持，享有他，同时必

须努力学习，使发表的自由收到充分的效益” (1989, 页 166)。文学公共领域所遭受的审查钳制，反而使作家奋起反抗，吊诡地反映了文学公共领域涵盖的公共讨论元素。

4.2.3 作家与文学公共领域在战时重庆的互动

总的来说，在战时重庆，作家与文学公共领域的互动关系可在内部的文学想象和外部的文学活动两方面体现。战时大量外地作家来渝，创造了有关重庆丰富的文学想象，文学想象通过文学公共领域的传布，在文学场域中激起回响，既为作家积累了文化资本，有利于其占位，也壮大了文学公共领域的声势；反过来，作家也受到文学公共领域本身及其连带的资本、占位、经济等附加影响，产生文学想象的灵感和冲动，并进行文学实践，作家的能动性也由此体现，文学想象自然是作家与文学公共领域互动的关键产物。而外部的文学方面，则涉及到作家在现实中的创作活动和空间交往等，是作家与文学公共领域关系更明显的外在表征。

4.2.3.1 “下江”作家的战时重庆想象

战时重庆经由“下江”作家对时局的感知和情感的宣泄，以不同体裁的文学作品为舞台，展现了变动不居的多样面孔，并逐渐确定为战时重庆的权威话语。而它的嬗变轨迹，也遵循着历史发展的线性逻辑：“笼统地说，文学中的重庆形象，在全面抗战初期是明朗热烈、坚忍卓绝、充满希望的，抗战后期才转暗，而抗战结束之后则被重新建构。” (李永东, 2021, 页 103)重庆的形象已不再由本地人建构，而是通过“下江”作家的文学想象被转述，这在“下江”作家的

© COPYRIGHT UPM

客寓之初就开始了。满怀新希望的“下江”作家甫一抵渝，就遭遇了现实重庆的当头棒喝，重庆阴暗、脏污的城市环境没能跟上战时国都更新换代的脚步，落后与奋进加深着战时国都的撕裂感。徐迟就曾回忆，他们坐车到达长江边时，看到重庆城“庄严地峙立在对岸的江边”，“成为一个世界大国的首都了”(2006, 页 271)，而过了江进城后，却“进入了一个灰暗的城，一座真是乌烟瘴气的重庆市的市区” (2006, 页 271)。“下江”作家的现实体验和文学想象就此拉开帷幕，但这些经历并不如想象中那般愉快，因为首先跃入眼帘的便是街上成群结队的老鼠。肮脏的城市环境是老鼠繁殖的温床，重庆的老鼠数量之多，“下江”作家甚至据此构设了“老鼠叙事”，乃至有如“恶之花”之于巴黎，变成了城市的现实隐喻。徐迟借以对充满反差的战时重庆发出控诉：“我惊恐地看见了比猫还大的老鼠，又白又胖的，堂而皇之的在街道上窜来窜去。这是中国最落后，最愚昧，最闭塞，最衰老的，一个不像样子的内地城市。”(2006, 页 271)初到重庆的杨宪益，也惊恐地看到“巨大无比的老鼠从阴沟里钻出来到处找食吃” (2010, 页 114)，其震慑性不亚于重庆大轰炸。更有甚者，臭虫也加入了老鼠兴风作浪的队伍，对田仲济好一番折磨：“今夜，虽已是隆冬时节，臭虫仍在猖獗，躺在床上，辗转反侧不能入梦；电灯一息，耗子由时而潜行游逛变为恣意满地驶骋，且忽而如万马奔腾，忽而如群猿攀树，更使人意绪烦乱了。” (1991, 页 6)在“下江”作家最初的战时重庆体验中，回忆性和自传性散文显然是第一手感知，记叙着现实重庆的破落以赋意别样的文献资料的同时，也忠实记录着作家的真实感官体验和内心想法。因此，战时重庆初始的破败在这初到的文学接管中便再也挥之不去了；而生于斯长于斯的本地人，

则除了头上包着的那块白色帕子，竟在这些文学回想中吊诡地缺席，存在感甚至不如横冲直撞的老鼠和臭虫书写的骇人符号。

然而，对客初的“下江作家”而言，与战时重庆在现实表象的灰暗相映照的，却是其在精神层面浸润的奋进激昂的民族国家观念。跟现实重庆反映的一片颓丧落后不同，战时重庆的精神造像在其文本叙述中的投影，折射的是日新月异的城市气象和民族复兴的新希望。重庆在政策、指令之外，还获得了文学上的鲜亮外衣。“抗战司令台”“东方堪察加”“精神堡垒”等赋形纷至沓来，此外，更有许多略为平易的指代直接以标题形式不断烘托欣欣向荣的积极氛围，如何瑞瑶〈行都战时杂景〉、老舍〈行都通讯〉、林禄如〈我们的行都〉、端木蕻良《新都花絮》甚至〈新生的陪都〉〈重庆，我们的安哥拉〉等作的题目，便散发着意气风发的精气神，一如《新都花絮》对青年的描述：“在内地的青年，一提起重庆，都感到有一种火热的感觉，像有着磁力似的吸引着。”(1940, 页 67) “下江”作家肩负着民族使命而来，纵使目睹令人大跌眼镜的事实，也只能饱含理想，一鼓作气地迎难而上，这就必然只能满布着积极奋勇的光鲜话语。因此这时“下江”作家对战时重庆的文学想象，大致都以老舍的〈陪都赞〉为标尺，奏起抗敌御辱的主旋律。老舍在〈陪都赞〉中将重庆和华盛顿、伦敦、莫斯科并置，合称为“民主同盟四重镇”，赋予重庆至高无上的地位，并礼赞：“兴邦抗战此中心，重庆威名天下闻。太平洋上风云紧，巴山蜀水倍精神。……复兴关下，扬子江滨，精神堡垒，高入青云，东亚我为尊。”(2008, 页 23)在这里，“下江”作家似乎又在刻意营造城市内外的明暗反差，现实灰暗所反映的民族事业的恶劣环境，却愈发衬托竭诚纾难的伟大，在残破

的城墙、棚屋和暗巷之上，生生造出了一座英雄之城，将重庆供上了反法西斯的神龛。

纵然时间推移和局势变化，战时重庆的内外反差也依然存在，不过明暗的位置却已悄然颠倒。随着下江人在战时重庆落子、生根和深耕，重庆的城市景观和文化塑形也趋于成熟、稳定，这就使文学想象的明暗换位固定下来，揭开了战时重庆的真面目。此前的重庆城虽乏善可陈，公共设施落后且卫生状况堪忧，但客寓的下江人却精神饱满，保持着振奋的抗敌姿态。而政府官员、机关职员、大学教员、商人甚至流民在重庆的经久入驻，连带地也更新了战时重庆的城市样貌并形塑其多元文化，破败的重庆不复存在了。一时间，大江南北的口音不绝于耳，霓虹灯招牌在黑夜幽幽闪烁，汽车声和滑竿的吆喝声混杂其间，古老和现代交错扭曲。老舍小说《鼓书艺人》中秀莲目睹此景即惊叹：“高楼大厦、汽车、霓虹灯，应有尽有。谁能想到深山峻岭里也会有上海、汉口那些摩登玩意儿呢！” (2008, 页 19)而以都邮街为代表，此时重庆的市貌与之前相比，可谓天壤之别：

> 抗战司令台下的吸烟室，东亚灯塔中的俱乐部，皮鞋的运动场，时装的展览会，香水的流域，唇红的吐纳地，领带的防线，衬衫的据点，绸缎呢绒之首府，参茸燕桂的不冻港，珠宝首饰的走廊地带，点心的大本营，黄金的“十字街头”…… (司马訏, 1983, 页 199)

声色犬马、纸醉金迷的沪上文化横向迁移，在重庆落地生根。受其潜移默化的影响，战时重庆的娱乐场所、珍馐美馔等一应俱全，在浓雾中，人们仿佛来到了上海：“除了没有洋鬼子底租界外，这里几乎应有尽有。不曾到过的人，总以为她是内地落伍的不堪想象的一个城市；但实情一经入他眼帘之后，他就要

疑心他是置身于繁华的上海了。” (沧一, 1938, 页 36)而在物价货币涨跌无常、民声载道之时，政府高官、投机商人无视普通公教人员和民众的水深火热，以抗战之名行腐败之实，将战时理应保持的光明态势，径直拉向了黑暗的一面。这在城市根处加深着精神和共同体的撕裂，普通公务员、知识分子和大众收入微薄、艰难糊口的同时，官商却相互勾结，过着醉生梦死、夜夜笙歌的生活。这时下江作家对文学想象的接管，就从激昂奋进的基调向阴暗的讽刺、诅咒偏转，实现了现实与虚构中明暗位置的对调，对种种乱象发出控诉：“战乱把国家、社会，搅得越发糟了。知识分子和公务员，一天比一天穷；通货膨胀把他们榨干了。发国难财的人，倒抖了起来。社会的最上层，是黑市商人、投机倒把分子、走私犯和奸商。他们成了社会的栋梁。” (老舍, 2008, 页 192)尽管国民政府陆续出台政策，意图扭转奢靡局面，重振简朴的抗战生活作风，如明令禁止舞厅跳舞，制定〈取缔党政军机关人员宴会办法〉，推行〈国民精神总动员纲领及其实施办法〉，落实〈推行战时生活运动办法草案〉等，但社会经受严重通货膨胀，权贵奸商却赚得盆满钵满，堕落腐化一如既往，政策因此收效甚微，艰苦抗战的意识逐渐消解。而茅盾小说《腐蚀》和宋之的话剧《雾重庆》正是文学想象对这种意识瓦解的反噬，分别从特务的政治黑幕及理想青年的跌落拼贴起批判主潮的侧景。前者安排深陷心理矛盾旋涡而发出“也许看见有像我一样的被诱被逼，无可奈何，步步往毁灭的路上去的青年” (2008, 页 167)慨叹的女特务的独白日记藏匿某防空洞岩壁，耳语国民党统治的秘史，后者则调度青年们放弃报国梦，一头扎进商海，尽数失败后悲愤自问这一切都为何。在这一阶段，“下江”作家的千言万语汇成徐迟的往日回想：“那几年，我和

许多人一样，曾诅咒过重庆这个大城市。我们是爱大后方，爱长江、嘉陵江，爱这个山城的。但当时我们却诅咒它，有时恶毒地嘲弄它。”(1983, 页 27-28)

爱之深，恨之切。但“下江”作家对重庆的爱，只是城市体验易变的幻影，而与本地人无关。需要指出的是，无论重庆的精神基调是光明或黑暗，城市建设是破败或崭新，在“下江”作家对文学想象的全面接管中，下江人是基本视角，也是故事的绝对主角，重庆本地人则侧身其间、隐匿在后，或作为反面或操控对象存在，本地已然噤声：“在重庆想象中，占人口多数的重庆本地人或四川人，很少进入作家创作的中心视野。……在下江人把控的重庆想象中，重庆本地人处于边缘、弱势、被掌控的位置。”(李永东, 2021, 页 167-168)老舍、茅盾、张恨水等作家以重庆为背景的小说和剧本，几乎都是借重庆外壳讲述下江人的故事。更有甚者，就连常年在外的川籍作家郭沫若、巴金等来到重庆后的创作，也是站在“下江”作家的立场上，并未深入本地人的形象和生活。发生在重庆的《寒夜》，本质仍是在为下江人立传。小说中除了摇摇欲坠的大楼、穿梭其中的老鼠、臭虫等象征重庆的物质生活元素，主人公汪文宣、曾树生俱是下江人，他们的生活，是迁移前后的反照，与本地人无甚关联。如此看来，重庆好似一个容器，本地人反被倾泻一空，而在文学史中落定的重庆想象，竟以此为文学正典。由此，重庆人在“下江”作家的重庆想象中失去位置，外来者一家独大，在文学内部奏响的复调中表现出失衡、不和谐的状态。

4.2.3.2 战时重庆都市空间中文学活动的开展

内部的文学想象之外，外部环境中作家所开展的创作实践和文学活动同样也是其与文学公共领域关系的重要体现。作家的迁移、创作、交游和聚合等文学活动的开展，既受到战时重庆都市空间特殊性的影响，也有赖于物质性的文学公共领域提供的场所或空间，文学活动才得以组织、成型，展露影响力。要而言之，战时重庆都市空间的特殊性在于大轰炸下的防御工事和废墟图景，以及浓雾所笼罩的文学地理景观，这构成了作家开展文学活动的空间背景和前提。

敌机在头顶盘旋，炸弹冲破雾障。碎片、瓦砾和废墟在耳畔呼啸，屋顶在燃烧。男女老少挤在窒息的防空洞，凝视着不可名状的黑暗。现实中大轰炸下的废墟图景与大雾遮蔽的文学地理景观共同作用于战时重庆的都市空间，二者一实一虚，蔓延到文学范畴中，则在影响上亦步亦趋、互相勾连，布下严密的文学场域网络，搭建了作家与文学公共领域互通有无的空间架构。重庆大轰炸同南京大屠杀、731 部队细菌实验一样，是无可辩驳的惨痛现实：“为了摧毁中国抗战的大后方基地，动摇大后方人民的抗日意志，迫使重庆国民政府妥协投降，从 1938 年至 1944 年，侵华日军集中陆军和海军的主要航空兵力，对重庆及周边地区进行了长时间的战略轰炸，当时的政府和重庆人民则奋起反轰炸，在中国人民抗日战争史上留下了重要的一页，史学界将这一事件总体称为‘重庆大轰炸’。”(潘洵等, 2013, 页 1)重庆因其关键的战略地位而勃兴，也因所处的中枢地位而遭到无差别轰炸。从轰炸进程来说，日军轰炸的跨度时间长，派出的部队规模庞大，投入大量飞机和炸弹，攻击对象又是人口稠密的中心街市，造成直接伤亡无数和严重的次生灾害，“从 1938 年 2 月到 1944 年 12 月近七

© COPYRIGHT UPM

年时间里，由于日机轰炸造成的重庆监视区直接伤亡 32829 人” (潘洵等, 2013, 页 192)，间接伤亡则包括房屋或防空洞垮塌、躲避或救护伤亡以及修筑设施造成的伤亡等，“据不完全统计，抗战期间，间接死亡 6333 人，受伤 318 人” (潘洵等, 2013, 页 194)。这些冷冰冰而又无比凝重的数字，构建了战时重庆的废墟图景。

在战时重庆，与大轰炸相伴生的，还有散不开的浓雾。重庆的雾日数多、持续时间长、浓度大和季节性强等特征[14]，为世界罕见。应该说，重庆之所以规避了反法西斯基地之一华沙的沦陷命运，在易守难攻的地形之外，很大程度上是由于大雾的庇护：“加上雾季到来，给重庆提供了天赐的屏障。到了 10 月，山城重庆就笼罩在白雾之下，从外部不能发现。虽然是夏季，即使有月色，那条本来可以引导轰炸机编队的银色玉带的长江，也隐匿在雾霭之中，不能利用它作为中型攻击机‘定期轰炸重庆’的向导。” (前田哲男, 2007, 页 144)不仅达官贵族在浓雾弥漫的山间别墅安然避世，就连普通市民也认识到，“雾季的日日夜夜是听不到警报和轰炸声的难得的季节” (前田哲男, 2007, 页 144)。人们便随着大雾的降临与消散往返于城市和乡间，以避开日军的战略轰炸。浓雾不仅是重庆独特的气候条件和天然的抵抗屏障，更形成了独一无二的文学地理景观：“它是经过语言的描绘在读者头脑里显现出来的自然地理图景和人文地理图景。它是语言符号建构起来的，只能通过读者的想象在人的头脑当中展现出来，不能直接可视、可感。” (马晶, 2015, 页 26)浓雾缠绕、附着在作家建构文学世界的脚手架上，化为其文学想象不竭的源泉，此即一例：“它不特使

[14] 参见马晶：《抗战时期重庆戏剧文学的文学地理学研究》，北京：中国文联出版社，2015 年，第 55-56 页。

© COPYRIGHT UPM

人不舒服，而且令人汗毛竖起，战栗不已。风高可以放火，月黑可以杀人，大雾弥漫的天气里可以干一切见不得人的卑劣龌龊的血腥勾当。” (徐迟, 1983, 页 28)大雾铺天盖地，雾季想象接踵而至，雾成了作家创作的重要元素，更有戏剧界每年定期上演的“雾季公演”的表征，强化着重庆文学场域的兴建：“‘雾季公演’这一名称，有两层象征含义。其一是突出重庆这一戏剧坐标，因每年 10 月到次年 5 月，是重庆浓雾弥漫的雾季，这一度成为山城重庆的特色；其二是隐含了人民群众抗日的决心，每年这段时间，在大雾遮蔽下，日机不敢贸然来袭，恰好是艺术家开展戏剧活动的良机，可以作为人民抗击敌人的强心剂。” (王唯州、王佳琪, 2020, 页 41)

战时重庆的都市空间如此反常态，作家与文学公共领域的互动却仍努力在极端环境下维持正常状态，开展艰难的文学活动，这涵盖了作家在现实中的创作活动和空间交往等方面。

首先，在战时重庆，作家的住处往往形成一种文学公共空间，这缘于他们在家屋的私人空间中向壁虚构，孕育了汇聚故事、人物甚至广大读者的文学宇宙，同时也是战时作家聚集谈论的场所。这是一个充满想象的文学空间，也是一个实体的聚合空间。因此，文学公共领域具象化为作家的居处，作家与文学公共领域此时的互动便包含了他们在居处的聚谈，以及在居处的创作。“下江”作家来自五湖四海，他们的原居住地也五花八门、各显特色，有园林、藏书楼、洋房、四合院和亭子间等，不一而足。但在战时闹“房荒”的重庆，作家只能委身于千篇一律的“国难房子”。这些用砖、竹篾临时搭建的泥灰房子，外观上松松垮垮、破败不堪，屋里走上几步便地尘土飞扬、地动山摇，甚至无法遮

© COPYRIGHT UPM

风挡雨。张恨水的“待漏斋”、老舍的“多鼠斋”、张静庐的“惨庐”都是如此，梁实秋的“雅舍”虽然听来颇为雅致，其实却是反讽：“火烧过的砖，常常用来做柱子，孤零零的砌起四根砖柱，上面盖上一个木头架子，看上去瘦骨嶙嶙，单薄得可怜；但是顶上铺了瓦，四面编了竹篦墙，墙上敷了泥灰，远远地看过去，没有人能说不像是座房子。” (2015, 页 3)即便如此，这些破旧的居住仍然成为了知识分子共同体的聚集空间，作家在其中交往、谈论、集会等，形成了一个个文学公共领域。“雅舍”作为代表，便是一处“谈笑有鸿儒，往来无白丁”的聚合空间。梁实秋的同事、好友等常常相聚在“雅舍”，彼此诗词唱和，颇有雅集之风，在乱世走入避世的文学秘境：“春秋佳日，月明风清之夕，徐景宗、萧柏青、席徵庸三位辄联翩而至，搬藤椅出来，清茶一壶，便放言高论无所不谈。” (2002, 页 223)丰子恺则住在在沙坪坝庙湾一栋简陋的自建房中，叶圣陶和昌群常常前去聚谈，他们饮酒听曲，畅谈文学艺术，与在文学公共领域中讨论文学的景象如出一辙：“‘良辰美景’‘赏心乐事’等句，昌群谓荡人心魂。子恺赏平剧之声调，余与昌群则言昆区尤美妙，子恺谓将试赏辩之。余因以此片之曲文写出，供子恺按字听之。自昆曲转而谈宗教、谈艺术、谈人生，意兴飚举，语各如泉，酒亦屡增。三人竟尽四瓶，子恺有醉意矣。共谓如此之会良不易得，一夕欢唱，如获十年之叙首。余知子恺盖颇有寂寞之感矣。” (叶圣陶, 2005, 页 153)

不少“下江”作家即便在“国难房子”里安营扎寨，也因大轰炸的威胁，只能不断迁徙，去往更偏远的郊区。大轰炸下作家住所的频繁变动，甚至主动远离城区，是战时重庆极为普遍的现象，徐迟就曾回忆：“一九四二年春，因为日

机轰炸频繁，我迁住到离重庆三十公里的歌乐山的山村中去。” (1983, 页 22)同样因为大轰炸，胡风一家则迁往北碚黄桷镇，“离镇约走十几分钟，走捷径就得爬过一个坡，过一条干溪沟”，才能抵达居住的平房，镇上遭到轰炸后，他们只好另觅去处，搬到帅家沟的荒郊野岭，在一间土房子住下。而老舍在《八方风雨》中自述的无奈，也表现着居住空间轮转的日常。他们不辞辛劳地更换住处，甚至离市区愈来愈远，似乎与当初奔赴理想之城的初衷背道而驰，其实也是在顾及生命安全之外，坚守文学初心，尽力维持着日常的文学活动及创作。徐迟来到的歌乐山山村清幽宁静，入夜后“满山满崖，一片寂静” (1983, 页 23)，他与星月为伴，只为写作：“我就兴冲冲地回去，点油盏，读夜书，或写一点文章，那时我正写一篇美学论文稿。” (1983, 页 23)可见，作家的居处作为文学公共领域，一方面作为聚合的空间，生成作家文人的知识共同体，另一方面又作为写作的场所，直接刺激其文学想象的生成。

其次，战时的防空洞因容纳人数众多，也构成一种特殊的公共空间，“下江”作家频繁的防空洞体验，更使之带有了文学公共领域的性质。防空洞的兴筑，是战时重庆消极防空的重要举措。在国民政府的号召部署和市民的支持配合下，重庆分公共和私人防空洞数量剧增：“英勇的重庆人民在短短的六年间使重庆的防空设备在数量上增加了近 30 倍，防空洞的容量增加了约 60 倍。” (潘洵等, 2013, 页 275)当防空警报响起，市民无论男女老少、贫富贵贱，都会匆忙赶往防空洞，潜入地下，这套忙中有序的规程仿佛刻入了潜意识。频繁的日常应用、数量和空间的扩大，使防空洞在战时重庆渐渐承担起公共空间的职能，重庆市防空洞管理处还为此制定相关标准，在卫生、通风、照明、后勤等基础

设施和洞长等人员管理等方面有着严格规定。遮天蔽日的敌机下，作家们也未能免俗，他们携家带眷地涌入防空洞避难，所不同的是，他们还有一双敏锐观察的眼睛。这使得艰苦的防空洞经验，回荡着各色防空洞中的回音和故事：“在有关大轰炸的文学作品中，防空洞成了作家们创作的主题，诗歌、小说和日记等各类体裁的作品中均有不少和防空洞相关的书写。” (黄菊, 2019, 页 214)防空洞中的文学日常十分多样，例如任钧的新诗《跟石头战斗的人们》，便是遥想工人们对防空洞的辛勤建造，意图唤起民众的抗争决心；张恨水《巴山夜雨》对防空洞的描写，则有如纪实般的扫描，普及宣传防空抗战之余，分明具有史料价值：“这个洞子，纯粹是公共的，里面是个交叉式的三个隧道，分段点着柴油灯。灯壶用铁丝绕着，悬在洞子的横梁上。照见在隧道底上，直列着两条矮矮的长凳。难民一个挨着一个，像蹲在地上似的坐着。穿着制服的洞长和团丁，在隧道交叉点上站着，不住四面张望。这洞子又三个洞口，两个洞口上安设打风机，已有难民里面的壮丁，在转动着打风机的转钮，有两个肩上挂着救济药品袋的人，在隧道上来去走着。同时，并看到交叉点上有两只木桶盖着盖子。桶上写着字：难民饮料，保持清洁。” (2005, 页 206)更重要的，作家们在防空洞中聚集、谈天，既成为他们的写作灵感和素材，也是他们在战时文学公共领域进行文学讨论的体现。譬如，在防空洞中躲避空袭的作家老舍、吴组缃等作家百无聊赖，索性做起了人名诗，“在重庆最无聊的是空袭中躲防空洞的时候”，大家“久久闷坐着，无以自遣”，后来大家“就拿文艺界的人名拼凑诗句” (吴组缃, 1983, 页 11)。又如，巴金在防空洞避难时，面对好奇又无聊的民众，竟办起了作品分享会，颇有文学公共领域色彩：“在难耐的等待中，在微弱的烛光里，人们便只有摆龙门阵来消磨时光。办事处年青人多，

不少人都读过巴金的成名作《家》，他们对《家》背后的故事很感兴趣，就想从李先生口中知道更多的故事来。于是，巴金便给大家讲，他小说中的人和事都有所本，不是杜撰的。高家人身上都有他们李家父辈及兄弟姐妹的影子，比如觉新、觉民、觉慧，比如梅表妹……” (颜坤琰, 2012, 页 56)应当说，防空洞以其公共属性以及通过防空洞书写来开动的民族抗战的宣传机器，而带有鲜明的战时公共性及文学性，获得了文学公共领域的性质。换言之，防空洞位于作家在不断变动的私人住所与更广阔的文学空间之间的过渡地带，它丰富了战时重庆文学场域的文学活动，也因此具有了独特的坐标意义。

最后，战时重庆都市空间中作家与文学公共领域最显明的互动还属往来聚合的文学活动。事实上，作家的交往、座谈和聚会，是文学活动的经典模式，这有助于精神共同体的形成，可再延展出不同倾向和派别的聚合。即便在硝烟弥漫、国难当前的战时，文学活动依旧大道至简，经过战争的改造仍不脱往来聚合的核心，并能妥帖嵌入布迪厄的场域理论框架：“从知识分子共同体的内部关系来考察，每一个知识共同体也是一个具有自主性的场域，他们是由一群拥有共同惯习的知识分子所组成的，共同的意识形态或学历出身、知识类型、道德价值、文化趣味、生活品位使他们物以类聚。” (许纪霖, 2008, 页 15)不过在下江作家成群的战时重庆，衣食住行和日常创作无法得到完全保障，因而自主性场域甚至扩大了，或可容纳更多惯习，由此形成深具战时特点的聚合形式。国民政府移驻重庆后，官方性质的文艺座谈会举办渐多，出席者背景各异，往往拥有不同惯习，如政府机关人员、党派要员等，当然核心仍是左翼为主的作家文人。国民政府曾召开的国民月会和文化座谈会、国民党中央文化运动委员会

和文化工作委员会举办的座谈会，都是周期性、强制性的党政背景活动，郭沫若、茅盾、老舍等都是座上宾。与官方组织相对，以文协为代表的社会组织开展的茶会和座谈会也进行得如火如荼，更重要的，茶会等文协聚会轻松自在的氛围还进一步扩宽了报章杂志的文学公共领域交往和作家私人聚会的可能性。《新蜀报》《大公报》《新华日报》等报刊都曾举办各类座谈会，招徕作者群体、激发创作活力甚至宣传政见政策，如《大公报》在 1940 年 1 月 19 日曾召开新诗漫谈座谈会，战时活跃的作家悉数出席；《新蜀报》则举行讨论作家战时生活问题的座谈会，不少作家在会上建言献策。此外，战时重庆房屋的紧张，也使得作家的聚合和群居交叠，形成了文学公共领域，对文学日常的开展反有事半功倍的效果，例如，资本家胡子昂创办的华裕农场位处南岸铜元局，由于远离市区，不起眼的农场得以在大轰炸中安生，房租的低廉、自给自足的生活模式和农场主的好客为作家的生活和写作带来极大便利，沙汀、葛一虹、宋之的伉俪、罗烽伉俪等作家都曾居此，构成了松散的作家共同体，沙汀更是将在农场听到的故事写成短篇小说〈在其香居茶馆里〉，其写作受到了文学公共领域的促进。再如取自方言“二流子”的“二流堂”，就是以自建的群居空间“碧庐”为基础发展而来的文学公共空间。“碧庐”位在重庆中山一路四德村，周遭环境清幽，内辟一间大厅，供来者聚谈起舞。“碧庐”的房主唐瑜曾为记者、编辑，又是中国艺术剧场的经理，与文艺界关系颇深，将“碧庐”组织成了文艺工作者自由的群居之处：“文艺工作者不需要严格的上班办公，平时生活较自由，从事专业的写作、排练、表演……亦尽有自由支配的余地。” (吴祖光, 2005, 页 3)唐瑜、吴祖光、高汾、方菁、盛家伦等电影人、艺术家在

“二流堂”谈论文艺，翩翩起舞，不亦乐乎，发挥着文学公共领域的知识共同体作用。

我们更可以张恨水为研究个案，探讨作家与战时重庆文学公共领域的深入互动。抗战时期，张恨水与重庆文学公共领域的互动呈现出双向影响的特点，一方面，他通过报刊媒介、文学作品和公共活动积极参与战时舆论建构，成为战时重庆文学公共领域的重要推动者；另一方面，重庆独特的战时环境、文化生态以及政治压力也深刻塑造了他的创作主题与风格。这种互动不仅体现了作家在民族危亡中承担的社会责任，也折射出战时重庆文学公共领域的复杂性与张力。

首先，张恨水积极推动了战时重庆文学公共领域的建设。他自 1938 年担任重庆《新民报》副刊《最后关头》主编后，以“关卒”为笔名，通过发刊词、社论和抗战文学作品构建了鲜明的公共话语空间。他在发刊词《这一关》中明确副刊宗旨：“一切诗词小品，必须与抗战及唤起民众有关。”(1938 年 1 月 15 日)该栏目刊登了大量揭露社会黑暗、呼吁团结抗日的作品，如〈殉难次之，救难为上〉〈怒吼吧，八路军〉等，内容涵盖时政针砭、文化反思与社会观察，成为战时公共舆论的重要发声渠道，形成“抗战文学第一人”的舆论影响力。然而，因其批判锋芒直指当局腐败，《最后关头》于 1941 年被查封，后改设《上下古今谈》。同时，作为“中国全国文艺界抗敌协会”理事，张恨水与老舍、郭沫若等新文学作家合作，打破了此前“鸳鸯蝴蝶派”与“新文学”的隔阂。1944 年重庆文艺界筹备张恨水五十寿辰和创作三十周年纪念活动时，《新华日报》发表短评〈张恨水先生创作三十周年〉肯定其贡献，《新华日报》负责人潘梓年亦撰文肯定其“坚主抗战、团结、民主” (1944 年 5 月 16 日)的

© COPYRIGHT UPM

立场，标志着新文学界对其公共价值的认可。另外，张恨水还通过《蓉行杂感》等专栏将成都、重庆的地方文化纳入公共讨论，推动大后方文化认同的构建。

其次，战时重庆文学公共领域也重塑了张恨水的创作。总的来说，张恨水在重庆的创作从早期“言情小说”转向抗战主题，以《八十一梦》《水浒新传》等作品直接介入公共议题。《八十一梦》通过“托梦讽喻”手法揭露四大家族腐败，引发读者强烈共鸣，甚至连周恩来都说：“我觉得用小说体裁揭露黑暗势力，就是一个好办法。恨水先生写的《八十一梦》，不就是起了一定作用吗？”(洪德斌, 2023)这类作品突破传统章回小说的娱乐性，承担起社会批判功能。其历史小说《水浒新传》更被毛泽东评价：“《水浒新传》写得好，梁山泊英雄抗金，我们八路军抗日，这对我们抗日，是个很好的配合宣传。” (吴垠康, 2024)成为延安文艺界认可的抗战宣传文本。这种创作转向不仅反映了张恨水个人的思想嬗变，更通过文学叙事将公共议题大众化，强化了文学的社会动员功能。重庆的轰炸、贫困与政治高压也深刻影响了张恨水的创作。他栖身的南温泉“待漏斋”茅屋常遭风雨侵袭，这种生存体验被转化为《巴山夜雨》中“屋外大雨，屋内小雨”的意象，成为战时重庆知识分子困境的隐喻。而重庆频繁的雾天与大轰炸场景，则催生了《魍魉世界》中对“乌烟瘴气”的社会批判。研究者沈文平指出，重庆的“雾”“夜雨”“山城建筑”等地理符号，构成张恨水小说中独特的“陪都意象”，使其作品兼具地域性与时代性 (2015, 页 90-93)。外部舆论环境方面，战时重庆的舆论管控又迫使张恨水采用迂回表达策略。《八十一梦》因讽刺当局被迫中断，仅完成十四梦，他在〈楔子 • 鼠齿下的残余〉中以“耗子咬残稿本”的寓言暗示审查压力 (1980, 页 1-3)。这

种寓言化手法成为其应对公共领域压制的典型策略。此外，他又转向历史题材创作，《水浒新传》借梁山好汉抗金影射现实，既规避审查，又延续了抗战话语的公共性。

张恨水与战时重庆文学公共领域的互动，体现了战时知识分子在民族危机中重构文化话语权的努力。他通过报刊、小说与公共活动，将通俗文学提升为抗战动员的工具，而重庆的战时文学生态则为其提供了批判现实与艺术实验的场域。这种互动不仅塑造了张恨水“从言情到爱国”的创作转型，也促使重庆文学公共领域突破精英化局限，向更广泛的社会阶层渗透。正如研究者尹莹所言，重庆的“人文地理环境激发了作家叙事的个人欲望” (2022, 页 78)，而张恨水的实践正是这种文学话语多元共生的典型案例。

无论如何，战时重庆的文学场域中所呈现的种种复调提示我们，战时的文学活动，仍是外来者的文学活动。他们和新文学兴起、京海论争以来的早已积攒了雄厚文化资本的那批作家是同一批人，或者是属同一“写统”或精神血脉的传承者。从根本上来说，他们鄙夷、唾弃重庆，因为“文学内外的人物，来到重庆最终是为了离开重庆，与重庆维持着貌合神离的暂时关系” (李永东, 2021, 页 165)，并且在权力话语上压制本地人。而同时，纵然战时的城市地位或社会情形有何种不同，当文学活动卸下战时外衣，知识分子共同体模式的内核仍万变不离其宗，又显示出作家与文学公共领域关系相对稳定的那一面。

© COPYRIGHT UPM

第五章

当代文学公共领域的兴起与失落

那时我们有梦，关于文学，关于爱情，关于穿越世界的旅行。如今我们深夜饮酒，杯子碰到一起，都是梦破碎的声音。

——北岛〈波兰来客〉(2015, 页 96)

5.1 引论：一样的都市，不一样的都市

时空转至当代，文学场域的面貌也与此前迥然不同。一系列的连锁反应已然开启：时代巨变，交通日新月异，都市空间的嬗变转移加快，使作家和文学公共领域在葆有承续现代传统的底色外，直面沧海桑田的环境。换言之，他们面对的不再是民国以降新旧之争、政治革命、民族独立等单一议题为主的思潮冲击，而是意识形态、新兴科技、市场以及认同危机等交织杂处、席卷而来的思想风暴。作家与文学公共领域的关系也随之调整、重构，已不再吻合民国及以前“一代有一代”的“旧”秩序，而是另起开端，经历高峰和跌落。作家及文学公共领域也步履不停地穿行于铁道、高速公路和密集航线织就的当代地图间，浮沉在市场经济的浪潮中。在这种情况下，作家与文学公共领域的关系有何改观，其当代叙述又如何自圆其说？

经历“十七年”时期和“文化大革命”的浮沉和噤声后，1978 年由诗人北岛、芒克创立的民刊《今天》被视为中国当代文学公共领域兴起的标志，它的创办方式、经营模式、所刊作品以及活动组织等方面都有明显的公共色彩和思想解放的隐喻，对此前喑哑的文学场造成了颠覆，引一时之风潮，《探索》《解冻》《四五论坛》《北京之春》等民刊也纷纷冒现，《今天》因此分外贴合文学公

© COPYRIGHT UPM

共领域的公共性要素。然而，因为游离在主流之外，《今天》不被官方认可、属于非法出版物的事实不可动摇。在文学和政治的摆荡中，杂志编委会历经分化而四散，随着介入公共的深入和非官方身份的愈加醒目，杂志最终在政府要求下停刊。当代文学公共领域短时间内经历了兴起、高潮，似乎很快就要面临失落的窘境。不过此后市场经济、商业浪潮、新兴技术、意识形态对抗纷至沓来、交织叠加，当代文学公共领域在政治的掌控之外，又有其它因素的影响，其走向势必被更为复杂的社会环境所左右。

毫无疑问，这影响首先来自于内涵丰富驳杂的当代都市空间。因此，对当代中国都市空间中作家与文学公共领域关系的探讨，我们仍须踏上都市间的漫游之旅，这一方法论建立在文学地理迁移这一现象的基础之上。如果说现代作家群体在三四十年代身处文学公共领域因战争分崩离析的贫瘠境遇，并在现实和文学中颠沛流离的被迫迁徙，是被现实驱动的无奈迁移。那么对当代作家而言，经济迅速发展，他们所享有的文学公共领域资源也已日渐丰茂，其文学活动也更多呈现主动选择的文学地理迁移。

其中，在作家的文学回想中，人物满怀愿景地踏上了迁徙之旅。在第二章论及的文学公共领域当代时期的场所向度中，《风眼》中的唐社长之所以铤而走险，拍板通过激进的丛书选题，一部分原因是想为社里增加经济收益，以便兴建福利房，解决年轻职工的住房问题。这一打算事出有因，社里一位年轻有为的编辑此前就因为没有婚房，只好辞职去了深圳，“据说，广州、深圳搞改革开放，情形好得多” (孙颙, 2019, 页 9)。而丛书的责任编辑牛鹭鹭在经历了出版界和情伤的风波之后，也无声无息地南下深圳，因为那里“是中国市场经济发育最

早的地方，她要去那里经风雨见世面”(孙颙, 2019, 页 237)。无独有偶，《受命》中冰锋的女友芸芸和弟弟铁锋也轮番劝说心事重重的冰锋去深圳发展。芸芸第一次对冰锋提到深圳即说：“深圳是个新天地，你要是非当大夫不可，那儿也有医院；要是不那么坚持，机会可能就更多了。……咱们一起去吧，你创业，我给你打下手。”(止庵, 2021, 页 204)铁锋也过来说：“左思右想，不如现实点，去深圳试试吧。现在想去那儿的人不少，早去的可能机会更大一些。……咱哥儿俩一块儿走，怎么样？互相有个帮衬。”(止庵, 2021, 页 217)一心为父复仇的冰锋当然没去，但挡不住人潮流动的大势，芸芸和铁锋去了深圳发展。临行前，芸芸意味深长地对冰锋说：“这个时代，人要站高些，眼光放远些，不要只图眼前一点小利，形势变化很快，现在觉得不得了的，可能过些时候就什么都不是了。”(止庵, 2021, 页 229)言外之意指向深圳的城市特质。就连《谷子书店》中偏居小镇的阿婆，也是年轻时主动从北方迁移到丰饶江南的。无论如何，《风眼》《受命》中人物密集去往深圳的情节，并非作家凭空虚构的产物，而是对现实社会的追认和构设。

深圳毗邻香港，原是只有两三条街巷的小渔村，改革开放以后，设为经济特区，从此步入发展快车道。1992 年邓小平再次南巡，提出建设社会主义市场经济体制，在动荡不安的思想氛围中坚定了改革开放的基调，深圳由此成为对外开放的标杆都市。短短四十年，深圳的经济兀自腾飞，城市里高楼林立、街市洁净、科技发达，充分体现社会主义现代化的城市内核与外貌。多管齐下的利好政策与思想的大解放，令深圳蜕变为当代中国的代表性大都市。几乎一夜之间，全中国的都市似乎都以经济发展为准绳，视深圳为都市建设的蓝本。深圳的高

楼大厦、都市景致和商业环境等成为各大都市竞相效仿的对象，千篇一律的现代化都市拔地而起，甚至沦为政府表面的政绩工程。于是这几十年来的都市变迁，逐渐从一场城建模仿秀扩大为困扰当代都市现代化进程的发展症候：所有都市都变成了一样的都市。在这些同质化严重的中国当代都市中，阳光照耀下大面积的玻璃幕墙制造眩光，街道单一的连锁店鳞次栉比，橱窗里陈列着一成不变的流水线产品，就连铺设了大理石、架起恢弘穹顶的商业综合体，也散发着千人一面的重复意味。而以深圳为发展榜样的中国当代都市，就当代的设施、科技和建设而言，则复刻了一座座一模一样的都市，建起一个个雷同的商业世界。文学公共领域浸淫其中，自然难逃固定模式的掌控。商业内容的泛滥、连锁书店的扩张和意识形态对报章杂志的“收编”，都令文学公共领域的运转显露疲态，而据此与作家之间的互动，也夹杂了单调的时代杂音。

尽管如此，文学公共领域对作家产生的培植和促进作用，使新世纪林立的程式化都市也无法阻止作家在头脑中的“神游”（visionary journeys）。田晓菲在论述中国文学的行旅写作时，将南北朝和近代中国的旅游文学并置而谈，提出“错位”（dislocation）的中心概念：“这里所说的错位，不仅仅包括身体的移动，更包括一个人在遭遇异国的、陌生的、奇特的以及未知现象时发生的智识与情感上的移位与脱节。” (2015, 页 1)错位的发生，促成了文人逍遥自在的神游：“头脑中的游历，身体的游历，无论是前往异国他乡，还是从北到南或从南到北，无论是进入佛教的乐园净土，还是游观幽冥。……充满了创造力和想象力，以一种高瞻远瞩的视野所作的漫游。” (田晓菲, 2015, 页 11)这样

看来，前述作家的文学想象，不啻于一场由文学公共领域引发的纵横驰骋的神游。

然而，相较头脑中畅快的神游，作家的身体迁移却陷入悖论。一方面，由于交通技术的迅猛发展，高铁、飞机的通勤日常化，各城市的时空距离被极大缩短。借助方便快捷的交通工具，作家往来两地采风，开展签售、沙龙或座谈等文学活动才成为可能。从北京到上海，抑或从重庆到香港，不过几小时光景，完全可以实现城市间的当日往返。因此，作家通过文学公共领域积累文化资本、扩大场域占位的范围更广，可由一地拓展至多地，而时间和频率也更为集中和频繁，可短时间内在各地不同形态的文学公共领域频密地露面发声。从这一角度看，作家在身体上的迁移的确愈发快速便捷，也加快了各地文学公共领域的交流融合。但另一方面，作家的身体迁移却似乎趋于停滞。相比民国时期作家在各地或主动或被动地的安营扎寨，对各地文学公共领域的参与或文学想象着墨甚多，当代作家在参与与文学公共领域有关的活动时，更倾向于短途旅行，一俟活动结束，便很快返回自己的城市，回归日常生活的舒适区。而各省市相继成立的作家协会，以及各省“拥兵自重”的文学杂志等文学公共领域，本应以培育作家群体、促进文学文化交流为己任，却大多成为各省市作家在舒适区的自留地，甚至沽名钓誉的名利场，无疑加重了身体的停滞。可以看到，不少当代作家以经营鲜明的文学地理坐标著称，譬如莫言的高密东北乡、王安忆、金宇澄的上海、迟子建的哈尔滨，成一时风潮，甚至年轻一代也不甘示弱，双雪涛的东北、王占黑的棚户区等也摆上台面。虽然个中文本不无特色，也自有其文学空间建构的意义，但相比老舍、徐訏、张恨水、张爱玲等前辈作家的作品，

暂且抛开历史意义和文学价值的标准，然无论从内容广度还是题材多样性考量，都存在一定差距。而苦心经营的地理坐标，也在多元题材和背景的夹击下，多少显得黯然失色，这不得不说是当代文学挥之不去的一道魅影。同时，这当然也折射出作家与文学公共领域的互动关系对文学创作的影响。民国时期作家与文学公共领域兵荒马乱时在各地的客寓深耕，纵然条件艰苦、环境简陋，却一步一个脚印地踏实展现出稳定的嬗变进程，饱含群体心向理想的单纯与坚定。反观当代作家尽管步履不停，又享有得天独厚的交通条件，但若他们只是浅尝辄止、浮光掠影地驻足各地，不突破自身舒适区，且缺乏与各地、各界文学公共领域的深度勾连和交流，反而会造成想象力的禁锢和身体的停滞。一定程度上，这也是同质化的当代都市所带来的副作用。急躁的日常节奏、碎片化、贫乏的阅读和表达、作品与消费市场的绑定以及重复的都市景观，充斥着时代的噪音，再加上马不停蹄的身份转换和快速旅途，作家在疲于奔命间，却恍然发现到达的永远是一样的都市，如此卡夫卡式的荒诞现实，在共同理想远去、多元思潮并存的当下，更扭曲了作家与文学公共领域的关系，分化出不同的互动空间。

不过，值得我们深思的是，是否重复的景观、复杂的交通网络和日益庞大的都市群，就一定造就各地一样的都市奇观？其实，在一样的都市的外表之下，还潜藏着不一样的都市。不一样的都市尽管伫立着相似的高楼，但都市内在却传递着不同的文化底蕴，以此呈现都市相异的本质。据李永东的说法，这是“看不见的城市”，是都市“心理的、精神的”一面 (李永东, 2021, 页 2)。他并援引卡洛·罗特拉（Carlo Rotella）的“感觉城市”（city of feeling）概念，最

终引出都市心灵的表现之一——都市的文学想象。但在作家与文学公共领域的互动中，单纯的都市文学想象还可扩大到文学场域中各种生产、消费、交流、占位等活动，并以相异的都市心灵为地基，建构不同的都市文学空间。我们便以此追索当民国城市进入当代后，考察不同都市空间中作家与文学公共领域关系在历史脉络中的嬗变。

在考察过程中，我们还须依循特定的线索论述。如果说民国时期的论述线索依循文化中心的迁移，那么在当代，我们的论述线索则落脚在经济的发展上。经济基础决定上层建筑，改革开放以来，中国的经济逐渐腾飞，各行业的思想解放、文艺界的先锋运动、商品经济的浸染、当代城市同质化、意识形态的矛盾等现象无不由此奠基，人民的物质、精神文化需求日益增长，人们有余裕思考温饱以外的文化议题，思维更加丰富。故而在当代，经济发展对作家与文学公共领域关系的影响至关重要，它丰富了其周遭的社会关系网络、软硬件设施以及人们的思维意识，也由此成为本章的时间坐标。这一坐标并非由此及彼的线性发展逻辑，而是主要都市的专题式、截面式的呈现。本章各节即围绕从都市到都市的不同时间、空间和领域的话题，透过背后所反映的文学公共领域变迁，把握作家与文学公共领域的关系在当代何为。下文便着眼于当代语境的北京、上海、重庆、香港四城，通过文学公共领域外显的涨跌趋势，在“一样的都市”缝隙中，考察作家与之“不一样”的互动。

必须指出，都市并非铁板一块，而有多角度、多方法、多途径的入口，它是流动、自由、包容的空间。我们或许永远都无法穷尽城市秘响旁通的复杂内涵：不同的都市大有不同，也存在相似之处，内部元素又多有交叠。因此对于一座

© COPYRIGHT UPM

都市里作家与文学公共领域的互动史，我们只能根据都市特性和气质，抓取典型个案，以呈现该都市空间中作家和文学公共领域关系的特殊之处。

5.2 北京：后帝国忧郁

诚然，表面上当代性消弭了差异性，也驱散了地域性，但就内在的都市心灵而言，独特的精神传承根深蒂固，并不随都市差异和地域一体化转移。而仅以都市心灵观照各地，显然也存在着强弱之分或新旧之别。对步入当代的北京来说，由于历来传承的深厚文脉，便尤其彰显了仍强劲搏动的都市心灵。但同样是北京，尽管以往它享有独尊的历史地位，但在当代你追我赶的紧张背景下，都市之间的差距无限逼近，由此而形成的地位落差，进一步影响了人们对城市心灵的心理感受，甚至是作家与文学公共领域的互动关系，在表达愈加“向内转”的当代，营造了一种“后帝国忧郁”的情绪氛围：站在残败的皇城脚下，往昔有如过眼云烟，只见繁华落尽，一种后帝国的忧伤开始蔓延。简单来说，它既是对昔日辉煌的凭吊所滋生的忧郁心绪，也是一种敢为人先的文化倔强，还是在新事物层出不穷的当下，仍近乎固执地延续遗留文化的倔强姿态。

“后帝国忧郁”的说法，化用了英国学者保罗·吉尔罗伊（Paul Gilroy）提出的后帝国忧郁症理论。吉尔罗伊认为 21 世纪的英格兰笼罩在后帝国时期的忧郁文化之下，英格兰民族面对远去的昔日辉煌难以抽离，引发了共同的忧郁症病理反应：

> 一方面，英国在后帝国时期对过往的怀念导致其始终强调英格兰民族在反纳粹战争中的荣光，渴望全球称霸的伟业以及同质和纯粹的民族文化。因此英格兰并没有确面对帝国声望的丧失，同时也拒绝承认其单一的民族文化及其所凝聚而成的民族认同早已不复存在，自然也没有因为这种丧失而哀悼。另一方面，英国竭尽所能地对帝国

© COPYRIGHT UPM

时期曾经引发的悲伤文过饰非，对殖民主义暴行推卸责任甚至是麻醉记忆，因此将后殖民时期的有色移民视为不受欢迎的入侵者。（Gilroy，2004，页 89-90）

土耳其作家奥尔罕·帕慕克（Orhan Pamuk）提出的“呼愁”（huzn，即土耳其语的“忧伤”）一说也具有相似的集体性忧郁氛围。帕慕克认为，“呼愁”并非个人忧思，而是偌大城市的共有情绪，“一个社群所共有的‘呼愁’”：“现在我们逐渐明白，‘呼愁’不是某个孤独之人的忧伤，而是数百万人共有的阴暗情绪。我想说明的是伊斯坦布尔整座城市的‘呼愁’。”(2007, 页 89) 无论是英国，还是伊斯坦布尔所在的土耳其，它们都拥有悠久的历史和文化传统，才有足够的“后帝国”的历史资本。而在世界史的“后帝国”样本中，英格兰位于西欧，土耳其以连接东西方的伊斯坦布尔为标志，具有深厚帝制传统的远东中国的典型样本则指向其昔日权力的核心：北京。

要而言之，“后帝国忧郁”作为在当代北京滋生的集体情绪，是一种基础的、潜移默化的情感状态，贯穿着人们的日常和生活始末，深入人们的行为举止而不为人知。沉浸在无处不在、渺无踪影的集体忧郁情绪中，作家及其活动当然也难以脱离在外，更有甚者，文学公共领域的兴建、运转和传播也受忧郁浸染的文化遗留的操控，乃至作用于作家的文学活动，种种其实无不滥觞于“忧郁”的情感状态。故而我们立足当代北京文学场域那忧郁的截面，查看作家与文学公共领域的别样关系。为此，我们可借由三个问题逐步深入关于在当代北京，作家与文学公共领域的互动最显著特点的讨论：何为忧郁，为何忧郁，以及忧郁如何表现。

© COPYRIGHT UPM

忧郁有多学科的解释方式，在文学领域，忧郁与中国现代文学已有关联自现，我们可以在创造社及新感觉派作家的作品中看到忧郁症等精神或心理病症的文学描述，更不必说现代文学中屡见不鲜的伤寒、性病、肺结核等生理或病理的身体疾病，已汇入现代文学蔚为大观的“疾病书写”脉络。除了中国的创造社和新感觉派作家的忧郁私语外，西方文学的忧郁论述可谓五花八门。在蒙田看来，忧郁是个人主义和理性主义的敌人，毫无光荣可言；而帕慕克的“呼愁”，却是全城共同感受且一致肯定的情绪；在列维-斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）《忧郁的热带》中，忧郁则是外来者置之度外的凝视和内心的煎熬同情：“是一个西方人在审视热带地区的贫困大城市，注视熙熙攘攘的人群及其悲惨的生活时可能的感受。但他不是通过他们的眼睛看城市：‘忧郁’意味着一个满怀内疚的西方人，他不让陈词滥调和种种偏见歪曲他的印象，以此抚慰他的痛苦。” (奥尔罕·帕慕克, 2007, 页 97-98)因此，忧郁也是跨国界、跨文化的存在。那么，什么是“后帝国忧郁”？就本节语境来说，它是限定在当代北京，这一昔日帝国首都、文化中心营造的且区别于民国北京“落寞的古战场”和“小天地”氛围的共有的忧伤情绪。在科技手段突飞猛进的当代，相比此前，它是一种对诸多不复存在并已翻天覆地的事物的唏嘘和喟叹，有着更强烈的落差感和多元面向，甚而至于构成心理病症。

但问题在于，在这一切惨痛都业已消逝的当代，北京场域的人们为何还忧郁，北京为何还弥漫着“后帝国忧郁”？半殖民地半封建社会背景下人们所患心身疾病已趋于痊愈，可是经济、科技发展以及思想解放的客观需求和并不相符的社会思想环境引起的发展悖论和社会矛盾，以及高速发展后面对同质化的物质

精神生发的吊诡怀旧，在在刺激着人们的心灵创伤。北京披覆着帝国的余晖，新中国建立后，政治中心的地位依然稳固。中枢内外，政令通畅且率先得以推行，而社会政策及人文思想的震荡，北京近水楼台，自然首当其冲受到波及。又及，北京在文化方面古老与现代的反差，亦引得当局者阵阵嗟叹。随着社会发展，根据原因的不同，帝国气息垂暮的当代北京存在两种忧郁，一种是被压抑的忧郁，一种是显性的忧郁，且都作用于作家和文学公共领域的相互活动。“文革”浩劫中，北京党政机关和社会团体众多，加之高校、科研院所云集，红卫兵挑起内乱，知识分子较早、较多遭到冲击。知识分子和青年上山下乡，被“下放”，去“插队”，随着他们从城市到乡村的大规模迁移，思想之音逐渐噤声，氤氲着隐忍和被压抑的忧郁——何以至此？这种被压抑的、隐忍的情绪，先是鼓动青年打破单调的生活模式，酝酿起文艺活动：“作为当时被批判的‘逍遥派’、‘颓废派’这些人聚在一起游山玩水、聚餐、交流书籍、传唱外国歌曲、学写新旧体诗等，这就是后来文艺沙龙的雏形。” (杨健, 1993, 页 73)而后情绪蔓延成一种饱含忧国之思的忧郁，普遍感染着高干子弟和知青，因为萌动着松动的思想而被监视、禁止，只能存在于地下：“当时，大家出于对‘文化大革命‘强烈不满，对社会主义制度下的民主与法制表示关切，开始探讨，社会主义应该怎么搞，还有中国的未来命运如何？这是‘地下文艺沙龙’向理论研究迁移的开端。” (杨健, 1993, 页 74-75)在萧索的北京，留守城市的知青和逃回城市的知青开始在地下文艺沙龙中聚合，圈子也多有交叉，黎利、赵一凡的文艺沙龙是为代表。值得一提的是身有残疾的赵一凡，在文艺作品被视为毒草而被封禁的年代，他有如盗取火种的普罗米修斯，通过其主持的沙龙，搜集、保存并传播了大量文学作品，留意保存的地下诗文稿件日后也得以重见

天日，富含当时的思想交流价值和之后的文献史料价值。通过散发压抑忧郁气氛但暗自热烈的地下文艺沙龙，文学公共领域的雏形孕育成型，启蒙了一批作家的阅读创作。

压抑到一定程度，忧郁则迎来外露的爆发。一方面，它表现为先锋意识在现实的摧枯拉朽，推进了时代的前进；另一方面，随着时代大跨步前进，城市外在、硬件逐渐趋同，功利化的商业大潮来袭，帝国赋予的历史优势地位不复存在，群体感知到改朝换代、沧海桑田，带着点文化倔强，随即又陷入深深的忧郁。当代北京对文学公共领域的兴起显然有推波助澜的场域作用（地下沙龙、《今天》等民间刊物），但很快，多元的“漫长时代”就会到来：“在 90 年代，人们表达最多的，是商品大潮来临、知识分子崩溃、知识的贬值、人文精神丧失、文人下海……那是这样一个众生喧哗、异类丛生的时代。我们看到一批一批作家以非常个性化、张狂甚至怪诞的面貌出现。” (陈晓明, 2023, 页 6)余华、苏童、马原、格非、孙甘露等先锋作家通过各地的文学公共领域崭露头角，但在北京，几乎没有作家通过北京的文学公共领域打响名号，在京文学公共领域借助政治、文化、人力底蕴（干部特权、文化资源、高校师生）的启蒙似乎已经力竭，抑或已不再合乎时代的发展。面对这样的改变和落差，北京场域的不同社群完全有理由表露自己那份“后帝国忧郁”。

那么，忧郁是如何表现的？进一步说，具体到作家和文学公共领域的关系，北京的特质正是从“忧郁在文学场域的表现”展露无遗。抑郁的表现往往从情绪外化扩散到生理、语言、行为等现实活动中。根据气质体液说，抑郁质的个体内心敏感、多疑，相较而言，抑郁症则是一种历史悠久的疾病，某种程度上可

© COPYRIGHT UPM

看作抑郁质的病理性发展，是受某些创伤驱使而导致的情绪的恶性跌宕，见诸偏执、固执的病态改变。个体犹此，充满集体情绪的城市氛围更甚。当代北京弥漫的后帝国忧郁，则使场域及社群带有了固执、难以改变的征貌。在文学场域中，文学公共领域的形态、活动也承袭了帝国固执的文化遗产，在郁郁寡欢的步调中缓慢生变。例如地下沙龙、《今天》等民刊狂飙似的异军突起，但囿于北京这一巍然的政治中心掌控，终因树大招风而只是短暂兴起，文学公共领域也由此受政治和思想的钳制转入低潮，延续旧有架构停滞不前，表露着后帝国忧郁的遗留影响。再如，80 年代以前，北京就只有新华书店和中国书店两家书店，仍是计划经济体制最后的挣扎：“那还是计划经济时代，书店都是国营，卖新书的叫新华书店，卖旧书的都叫中国书店，按当下语汇来说，就是两个集团公司，各有许多分店星罗棋布。” (杨葵, 2016, 页 26)一方面，尚且年轻的作家对售卖的新书趋之如鹜，反衬文学公共领域的单调贫乏，禁锢已久的忧伤由此流溢，忧郁到极致，便可让人狂躁：“被封存十年之久的中外名著，都赶在那几年重新出版，这让读书人欣喜若狂。特别是我们这些年轻人，封闭、压抑了那么久，一旦放开闸门，那种心情是很难用文字来表达的。当时我每月工资四百大毛，除了吃饭，大部分都用来买书了。” (解玺璋, 2016, 页 3)另一方面，文学公共领域的气质也承自帝国的文化底蕴，传布着“遗民”气息，至今仍未有巨大变动，旧书居多的中国书店的前身即是书肆众多的琉璃厂：

> 早年间，北京的旧书肆很多，名气大的，都集中在“一厂二寺”，已有数百年的历史。中国藏书史上曾有“厂肆”一词，不知是否与此有关。这里所谓“厂”，即琉璃厂；二寺，即慈仁寺与隆福寺。慈仁寺在宣武门外，后来改叫报国寺，清初曾经兴旺过，现在是一点书的影子也不见了。隆福寺的书店，旧时多至三四十家，后来也只剩一家了。1958 年公私合营，与琉璃厂的旧书肆及市内其它旧书肆一起，合为中国书店，至今还在经营。 (解玺璋, 2016, 页 4)

琉璃厂的历史何其悠久，它来自日薄西山的帝国时期，应该说，当代北京的部分文学公共领域传统即根植于此：“琉璃厂这地方，原是辽代京城的一个小乡村，元朝时在此建琉璃窑，始有琉璃厂一名。到了清乾隆年间，因修《四库全书》使全国文人、图书汇集于此，以书铺为最多，后来古玩、字画、文具等渐成气候。如从辽时算起已历千年，从乾隆算起，也有二百余年的景象。” (邹静之, 1997, 页 1)这一后帝国忧郁的传统潜移默化地作用于文学公共领域的形态与气质，影响着作家身处其中的文学体验以及由此而生的文学想象。多样的文学公共领域的存在，成为作家文学想象的源泉，影响了他们的创作。而在他们创作的文学作品中，作为现实的投影，文学公共领域的意象则充当了重要的环境介质和情节发展的装置，甚至作为故事开展的前提构成作品的主干空间。而文学公共领域的意象刻画和一般公共空间描写的根本区别在于，一般的公共空间并不具备文学公共领域意象的特殊性，作为文学公共领域的虚构投影，它同样乃文学生产、文学体制、传媒介质和公共空间的综合体，它与作家的文学观念、文学生活及成长经历的深刻勾连，是作为日常经验出现的一般公共空间（超市、商场等）无法比拟的，而且拥有文学公共领域意象的作品也更具典型性，它的构建所受到的现实中文学公共领域存在的影响也更外显。换言之，这些作品中呈现的文学公共领域的意象，并非简单的关于公共空间的描写，而是现实中文学公共领域在作家文学想象中的投影，代表着现实的文学公共领域对作家的深刻影响：没有现实里作为实体存在的文学公共领域，文学想象中的文学公共领域也就失去了立足根基。张柠（1958—）长篇小说《三城记》（2019）就是这样一部呈现文学公共领域意象的作品，即借北京文学公共领域的丰富意象，刻画了帝国残存的忧郁。主人公顾明笛初到北京，应聘《时报》

记者后，沿着骡马市大街闲逛，却误打误撞来到了琉璃厂，帝国暮景和当代景象奇妙地发生重叠：“只见很多清末民初的会馆旧址，湖广会馆、绍兴会馆、南海会馆。梁启超和鲁迅他们当年也住过这里吧？继续北行，看到一家家卖书画和文具的地方，仔细一看，竟然是只听过没见过的著名‘琉璃厂’文物书画市场。” (2019, 页 97)跟随顾明笛的脚步，帝国的忧郁还以古建筑和中国书店为出口，无声无息地流淌出来，仿佛融入了北京的寻常生活。沿街古建筑一派明清风貌，屋檐上点缀着红蓝相间的图案，然而：“这是一种很奇怪的、非自然的颜色，既没有农民崇尚的自然，也没有文人推崇的典雅。它鲜艳却没有生机。它原本应该具备的活力，仿佛被墙上的死灰色所包裹，变成一种蕴含着死亡气息的耀眼色彩。” (2019, 页 97)到了中国书店，景象依然萧索：“门面虽然略显破旧，但古朴端庄，里面的书堆积如山，像垃圾场似的。卖书的员工不爱搭理人，一问三不知，好像瞧不上书籍和买书的人，看人的时候还有一点儿俯视的感觉。” (2019, 页 97-98)这些看似不着痕迹的笔触，却通过对文学公共领域的想象和转述，传递着后帝国忧郁的微妙情绪，实际上也是作家的亲身体验。《三城记》中，沙龙、咖啡馆、书店等元素此起彼伏，作者显然受到有关文学公共领域的记忆的挑拨，他在后记中直言：“我的思维、想象和词汇，通过‘时间旅行’方式，把我带回了过去的世界。我陪着我的主人公，年轻的顾明笛，在北京、上海、广州重新生活了一遍。” (2019, 页 463)除此之外，文学公共领域的想象还指向其形态的生变。

个体私营经济放开以后，市场经济洞开了帝国遗留的顽固缺口，文学公共领域似乎进入了繁荣期，业态发展得相当丰富。90 年代民营书店渐多，甚至迎来

发烧期，大书店老而弥坚，富有特色的小书店陆续登场，还依托阅读空间，延伸出咖啡馆、茶室、书吧等多种形态。但无论如何，北京的文学公共领域依然标识着鲜明的帝都文化传统印记，兀自影响着作家的写作。同样贩卖古玩字画的潘家园市场，90 年代才逐渐兴起，历史渊源相比琉璃厂不过后生，但鬼市的神秘与文物古籍的流动，无不是传承帝国/帝都文化的别样形式。古籍聚合的空间，甚至构成特殊的文学公共领域，为作家写作带去灵感。在孔亚雷（1975—）的小说《李美真》（2020）中，“我”受困于创作瓶颈，迟迟无法完成第二部长篇小说，到北京狼狈地和出版商解除了合同。离开北京前，“我”逛的正是潘家园：“一如以往，周日的潘家园人潮和假古董汹涌。我直接走向专卖旧书的区域。一如往常，这里充斥着新旧书籍、杂志、地图、‘文革’海报、毛主席语录、老的《人民画报》、过期的《时代周刊》、老唱片、旧笔记本、旧信件、各类中外画册、《圣经》、佛经、辞典……简直就像时间的万花筒，所有年代都被五彩缤纷乱七八糟地拼贴缠绕在一起。” (2020, 页 11-12)漫无目的地游荡之时，“我”在旧书摊上发现了一张神秘女人的照片，直接激发了“我”要为其写一部小说的冲动，小说此处的叙述充满了如梦似幻的宿命感和偶然性：

> 如果不是因为那部小说合同，我就不会在 2012 年 1 月 8 号，我人生下半段的第一天，出现在北京；而如果不是因为我没有写出那部小说，我也就不会在这一天无所事事地出现在潘家园的旧书摊——我也就不会遇见那张照片。但为什么偏偏是那张照片？为什么当我拿起那张照片，周围的时空仿佛都发生了小小的停滞？她似乎想告诉我什么。不，也许应该说，她似乎想让我询问她什么：她是谁？她叫什么名字？从事什么职业？她的斜眼因何而来？是谁，在什么情况下给她拍的这张照片？当然，事实上，我是在问自己，问自己作为一名小说家——虽然是个绝望地陷于写作瓶颈的小说家——的直觉和本能。而我得到的回答是：你要为她写本小说。 (2020, 页 13-14)

最终，这本小说成了出现在读者眼前的《李美真》。实际上，这部采用元小说技法的小说也是作者自身经历的投射。同样处于写作瓶颈的孔亚雷，在逛潘家园市场时，救命稻草似的发现了那张神秘女人的照片，最终促成了《李美真》的写作。我们在看到作家模糊虚构与真实界限的炫丽技巧的同时，也应看到特殊的文学公共领域对作家创作的直接影响，正如《李美真》中所表达的连锁反应：没有北京的旧书摊，也就不会有这部小说。此外，雨后春笋般萌出的咖啡馆、茶社、酒吧等文学公共领域，也改变着作家的写作内容和书写气质。从先锋写作转型到《江南三部曲》《望春风》的古典书写后，格非（1964—）在《月落荒寺》（2019）再度调换写作视角，转向当代都市知识分子书写。小说人物频繁出没于咖啡馆、茶社等公共文化空间，谈论文学、音乐、哲学等艺术话题，与参与文学公共领域如出一辙。小说一开篇，林宜生和楚云就去茶社“曼殊沙华”喝茶，展开了后续故事，自然得好像这是他们日常生活的固定步骤。而后，“雕刻时光”咖啡厅、“盒子”咖啡馆也作为故事发生地出现，尤其是后者，“每周六定期放映的先锋电影也吸引了大批追新逐异的年轻人”(2019, 页 12-13)。在北京五道口某大学哲学系任教的林宜生，靠着培训班讲课赚得盆满钵满，住在圆明园附近的花园小区，院里种满了欧洲月季，而周边散发着“小资”气质的咖啡馆、茶社等场所，早已融入了林宜生的日常生活，他通过这些多元化的文学公共领域思考、讨论、聚会，并与现实勾连。更重要的，茶社、咖啡厅、圈子聚会等场景装置暗示主人公闭塞、无聊的狭隘生活，也作为轴心，将过着空虚浮华生活的林宜生夫妇、从事艺术策展工作的周德坤夫妇、在官场浮沉的李绍基夫妇和投机商人查海立夫妇联系起来。他们是精致的中产阶级，在喝茶、开音乐会、追求物质享受方面沉湎于往日贵族的生活方

式，与现实生活逐渐脱节，是当代北京后帝国忧郁氛围的折射。在人物虚无生活的背后，《月落荒寺》正是通过所涉及的多元化的文学公共领域意象，生动表现了当代北京的后帝国忧郁氛围。小说开篇，茶社小院里一棵颓丧的垂柳为全篇奠定了忧郁的基调：

> 这棵垂柳由锈迹斑斑的铁架子支撑着，正在恹恹死去。长满树瘤和藓衣的枝干上绑着四五个白色的树液袋，通过细细的塑料软管和针头，向树身输送营养。看上去，这棵老树就像一个浑身插满了管子、处于弥留之际的病人，正将体内残存的最后一丝活气逼出来，抽出柔嫩的新枝，随风飘摇，在小院的一角洒下一片可疑的阴翳。（格非，2019，页 2）

后帝国忧郁也深入作家的文学想象，体现在情节编排和人物塑造中。主人公林宜生不仅沉浸于与楚云的偶然爱恋，也沉沦于楚云失踪的往昔梦魇，他本人更是抑郁症患者，他与心理医生的几次坦诚沟通也构成了故事铺陈的关键情节：“一年之中，林宜生有三分之一的时间奔波于全国各地。精神和体力的双重透支，使他早年已治愈的失眠症死灰复燃。自从有一次在深圳的讲台上晕倒之后，他不得不去医院看病。医生并不认为他的病属于‘只需要 服用一点谷维素就可康复’的神经衰弱，而是严肃地给他开了至少两种抗忧郁的药物。” (格非, 2019, 页 11)身为清华大学中文系教授的格非，显然对小说书写的知识分子生活驾轻就熟，故事的细节也难免反映格非的现实体验，表现了文学公共领域的多样性，折射现实中的文学公共领域对格非小说创作的影响。

然而，民营书店等文学公共领域的发烧期，终会有退却的一天。盲目在商业区扩张、布设分店，经营策略的偏差与资金的入不敷出，导致了一批民营书店倒下。退烧和现实的冷水来得之快，它们忽然就从众人追捧的文学公共领域变成了苦心坚守的沉默事业，甚至要靠资金众筹、公益捐助和读者同情才能坚持下

© COPYRIGHT UPM

去，也引出一个关键问题：书店等物质空间的文学公共领域在当代的落寞，是否就意味着文学公共领域的失落？

5.3 上海：小空间里的互助、读书和写作

上述问题关乎当代文学公共领域的兴起与失落，维系着作家创作的生命力，既不仅限于某一座都市，也与民国时期文学公共领域的的发展存在较大差异。一方面，外部环境不再是战火纷飞、政治腐败的混乱年代，文学公共领域大多已经与政治、公共松绑，并受商业化、娱乐化的裹挟；另一方面，作家的内在心态也在发生变化，交通科技的变革、稳定的社会环境令他们不再寻求客寓他乡，而专注于文学地理坐标的经营，建设此心安处的故乡，无论生活或是内心归宿都趋于平稳，文学公共领域因此春风化雨，卸除了急风骤雨般的外壳。有鉴于此，为了回答以上提问，我们还必须探访其它都市。

所幸四通八达的高速交通网络纵横交织，使当代的都市间漫游十分便捷。如今，我们可以乘坐飞机、高铁，甚至普速列车，轻而易举地抵达另一座都市，这也为我们考察文学公共领域的起落提供更多坐标参照。而作家及其文学想象同样受益匪浅，时空距离的压缩，令都市文学想象在表象的对比冲击无比明显，也使其深处文学公共领域的差异逐渐显影。《三城记》中的顾明笛为了逃离自己按部就班的小世界，决意离开上海去北京工作。作者的文学想象具象化为人物对北京的印象，感叹北京的特点是“能够容得下更多东西”的“大”，上海则处处是小家子气的“小空间”，形成空间和气质的强烈对比，反倒勾勒着上海的城市及文学公共领域的特质：“上海空间小，显得拥挤，而且都被切割成一

© COPYRIGHT UPM

小块一小块的，适应于专业小圈子聚会。顾明笛和朱旭强他们，就是一个小圈子，看上去很专业，实际上影响很小。顾明笛厌倦了那种几个人抱团取暖式的小沙龙，感觉不像年轻人的生活，倒是更有中年绅士气质，甚至濒临老绅士边缘了。” (张柠, 2019, 页 73)“小空间”的描述尽管不乏讽刺意味，但也能和列斐伏尔的空间理论相联系，上海的当代气质并不只在租界旧貌、金融大楼和商业综合体等资本逻辑的规划空间中体现，而更多潜藏在狭小逼仄的石库门建筑、弄堂、棚户区、老社区等日常空间中。也就是说，雷同的当代景观并非上海特点，只有深入独具特色的弄堂等小空间，我们才能理解城市的本质，方能更为全面地把握作家与文学公共领域的关系。

这小空间超越了时空，即便在当代，弄堂仍是上海市井的底色，也是上海永远的天际线。从制高点望去，尽是明暗交织的街巷里弄，王安忆（1954—）《长恨歌》（1996）的开篇描绘得分外贴切：

> 站一个制高点看上海，上海的弄堂是壮观的景象。它是这城市背景一样的东西。街道和楼房凸现在它之上，是一些点和线，而它则是中国画中称为皴法的那类笔触，是将空白填满的。当天黑下来，灯亮起来的时分，这些点和线都是有光的，在那光后面，大片大片的暗，便是上海的弄堂了。 (2003, 页 3)

明暗背后的老虎天窗、细瓦和晾着衣服的晒台，使以弄堂为代表的小空间莫名带着些温暖的世情，让我们几乎忘记在弄堂中曾发生的亭子间作家艰苦谋生、政治密谋、革命牺牲、暗杀追逐等灰色往事。透过空间背后的情感指向，现代与当代的新旧对比仍无处不在。逶迤旧上海暗处的同样是租界、欧式大楼、石库门建筑和弄堂，但与当代日常生活各处不声不响流露的温情相比，民国诸多空间却受资本主义逻辑的吞噬，尽显冷酷无情的本色。对作家来说，旧上海虽

然满是机会，却并不适宜长期生存。资本家、出版商的压榨剥削摧毁着他们的创造力，污水横流、阴暗潮湿的亭子间则进一步挤压他们的生存空间，使他们精神崩溃狂乱，“漂泊在大都会之中，局促在弄堂的亭子间里，觉得自己怀才不遇，穷困潦倒，于是他们怨愤、颓废、思想激狂” (逯耀东, 2003, 页 87)。大环境冷漠至此，作家栖身的小空间也是淡漠的。憋闷的亭子间里没有半点温情，作家们除拼命写稿付房租外，还要应付无情的追债，寂寥的内心更显苦闷，他们只好在外寻找可以依靠的共同体：“亭子间作家的生活是单调的，和外界的交际较少。而要在租界的市民社会立脚，最好和某些团体发生关系。” (李永东, 2006, 页 101)然而，这些团体又多与政治观念和意识形态有关，比如左联及革命文学，作为狭义的文学公共领域，某种程度上反而是对文学思维的限制，于文学的发展无益；而沪上流行一时的沙龙之风，则带有明显的精英圈子意味，巩固地位和攀炎附势是其潜台词，构筑着坚固的阶层壁垒，本质上还是惯习趋同的小团体。

相较而言，当代上海的小空间则弥散着“互助”的温情，并加强了文学公共领域与大众的连结。“互助”一词，让人联想到克鲁泡特金的《互助论》，但本节用以归纳小空间中互动行为的“互助”，却剥离了《互助论》中政治意味浓厚的安那其主义，强调互帮互助的社会和谐生活，着眼一定区域内平等的相互帮助和进步，而非彰显地位高低的扶持或提携。在当代的复杂环境中，作家已不能挟意识形态或政治立场在文学场域中单打独斗，或是独自与文学公共领域缠斗，而最好寻求文学场域中平等的互助。狭义来看，互助的概念在上海棚户区等小空间具像化为互助社，定海桥互助社便可以作为我们的观察样本。定海桥是上

海的老社区，青年作家王占黑（1991—）与之渊源颇深，她曾在一篇文章中提到定海桥，感到这一空间的广阔性：

> 定海桥是上海的旧棚户区，我曾在《小花旦的故事》里写过。定海桥互助社是一个逐渐成形的笨蛋中心，常常有很多笨蛋和想做笨蛋的人聚拢过来，白相相，搞搞事体。那天译者吉琛佳在定海桥梳理了社会学的脉络并最终联结到松本哉的当下以及定海桥的未来时，我真正感到知识和实践被打通了。松本哉不是一个样本，也不算案例，但他称得上是一次绝好的启发，很多人最初在这里接触到高圆寺大笨蛋的文字和影像，也确然正在行动起来。(2019, 页 71)

定海桥更生动的身影可以在小说《小花旦》中按图索骥：“我们小区的房子，二楼才住人，底下都是车棚。如此一来，发大水了，也不至于叫家具浸烂在水里。十来平的地方，面朝马路，做做小生意正好，许多人家便把车棚租出去了。于是早饭铺啊，租书屋啊，剃头店啊，一爿爿老鼠打地洞似的开起来。整个小区像吊脚楼，地面上到处是小店，单元楼前后畅通，走来走去，闭着眼睛也能到。” (王占黑, 2020, 页 6)而就在这片小区扎根的定海桥互助社成立于 2015 年，驻地上海杨浦区定海港路 252 号，后续还发起了共治计划，王占黑正是发起人之一。定海桥互助社并无政治色彩，核心在于促成同一空间的不同个体、领域的融合及平等对话，建立人际连接的互助理念，也超越了定海桥的地域范围，而扩大到整个城市。在互助社自行印制的〈定海桥互助社共治计划〉中，召集人赵伊人描摹了互助社的基本框架：“定海桥互助社是艺术/知识实践的互助性社会行动，它有三幅面孔：艺术策动小组、互助教育社群、社会行动网络。”(2019, 页 44)对艺术的容纳，借组织“定海谈”讲座生起对社会、历史议题的关注，使互助社成为当代新型的文学公共领域。定海桥及互助社不仅是王占黑丰富的写作矿藏，为她挖掘了大量素材，在她的小说出版后，互助社还组织了交流会等宣传活动，帮助作者积累文化资本、在文学场域中占位。反过

© COPYRIGHT UPM

来，王占黑对定海桥也不吝笔墨，更充当共治计划的发起人，扩大了定海桥互助社作为文学公共领域的影响。这种对互助社的反向文化资本积累，将小空间中的对话、跨界、融合等平等互助理念，借重棚户区这一大众社区，加强了艺术、社会等严肃议题与大众的联系，逐渐转化为文学公共领域的新常态。因为参与互助社的，并非全是作家、艺术家、学者等具有严肃“身份”的个体，而更多是学生、青年、工人、自由职业者甚至居民等卸去身份的大众。

广义的互助，显然是文学场域中作家与作家、与文学公共领域，甚至与读者大众之间相互往来的基本处事态度。因此，我们不妨将互助的精神普照到其它类型的小空间，也能反映文学公共领域丰富的新形态。不过，若我们从另一方向理解，文学公共领域在当代的推陈出新，似乎昭示着文学公共领域原有路线的穷途末路，因而必须穷尽自身可能。当代的社会空间、虚拟空间、娱乐方式增多，挤占了文学公共领域的生存空间，似乎表现了文学公共领域的失落。然而无论是虚构或实体空间，其实都构设了文学公共领域新的可能性，某种意义上，这也是对于失落转向的抵抗。作为虚拟空间的网络空间迅猛发展，网络上地方性论坛颇受各地网友关注，这构成了一种虚拟的小空间，发帖人和跟帖人联系紧密，就地方的各类话题展开讨论，解决对方的生活疑问和艺术难题，亦代表一种小空间的互助，更重要的，作家的身影也出现在其中，这在上海尤具代表性。例如一些资深作家也与时俱进，深度参与网络论坛，将其作为多元化的文学公共领域，推动自身写作。例如斩获茅盾文学奖的长篇小说《繁花》（2012）已被视为上海书写的典范，不仅在市场上叫好叫座，也在文学殿堂登堂入室。其背后的创作渊源已被作者金宇澄（1952—）讲述多次，最初他

只是想在网上写一些上海市井故事，由此才一发不可收拾。这样看来，《繁花》可谓名副其实的“网络小说”，其创作过程也折射文学创作在网络空间的新模式，展现文学公共领域中主体与外界的即时沟通和反馈对作家创作的有益介入，使文学一定意义上成了集体智慧的结晶。网络空间中即时的互助模式带来文学公共领域畅通无阻的沟通、受众涵盖面的广阔、意见的及时提出和修改等优势，这是具有一定滞后性的传统出版业所无法比拟的。对此，作者金宇澄深有体会，他自述《繁花》便是脱胎于这种新奇的创作模式，带来意想不到的成功：

> 那时几乎每日发帖五六百字，很快就保持在每天三千字的进度，欲罢不能的阶段，一天写过六千字，非常奇怪的经历。这个“独上阁楼”的帖，至今挂网上，改成的小说《繁花》，也保持了原稿样貌，每一整段就是当时一天写的。进入写作，即也进入网友的议论中，与一般的面壁写作不同，很新奇，6个月写到尾声，我对网友说，这稿子要整理出版，不能全贴上来，以后大家去看书。
>
> 整个过程，网友都有讨论，也有人热情为我分行，我一大块一大块的文字，只用逗号句号，显得太密，看得他眼晕。我不予理会，因为我已察觉，这正是我找到的一种舒适的叙事样式，我的文学立场，多年的编辑经验，长期的“圈内”训练，都开始起作用，假如这帖子是另一人所写，故事可能也就是另一个走向了。(2014)

可以看到，正如《繁花》的创作传播这一个案所揭示的，在网络空间的特殊背景下，作家通过文学公共领域中主客之间往来即时的互动、讨论，文学实践也获得了极大丰富，无论是创作方式还是传播形式都已显著不同，甚而在当前社会形成流行趋势。网络元素不再被视作扰乱文学性的洪水猛兽，而是消融分歧的黏合剂。《繁花》及其创作传播并非个例，评论家吴亮（1955—）就曾受金宇澄写作经验的刺激和言语鼓动，不仅对小说写作摩拳擦掌，更对“在线写作”这一新颖形式跃跃欲试。他很快便付诸实践，《朝霞》（2016）便是此次尝试的产物。作为作家在崭新的外部空间与文学公共领域互动的结果，它显然

© COPYRIGHT UPM

超越了一般的写作意义，这种开创性的文学实践也被吴亮视为写作生涯的决定性时刻，他饶有意味地回忆：

> 二〇一五年八月二十七日下午，决定性的时刻来临了，我注册了一个笔名，如你所知，隆巴耶，“弄堂网”的朋友大多数为自己起一个比较老派或比较本土的笔名，我想避开上海人的习惯，弄个不中不西的笔名可能更容易引起他们注意，对，我需要读者注意，但又必须是小范围的注意，要防止人们过早知道我的真名，一个从来没有听说过的人出现在“弄堂网”，他每天都写几段，他天马行空，他好像在怀旧，他被注意了……当我取了“隆巴耶”这个名字，以他为名，想象力便神使鬼差地启动了。我想创造一个“小说家”，吴亮创造了隆巴耶，隆巴耶写了《朝霞》。我觉得，这个小说写作，犹如鬼神附体，真的，它们现在不见了……这也是我七十年代的梦想之一：匿名写作，然后躲在人群中听他们的反应……
>
> 在“弄堂网”上“在线写作”这个方式对我有很大的刺激力，写一节，发表一节，或许你早知道，这个习惯是我十年前在陈村的“小众菜园”养成的..... (走走、吴亮, 2016, 页 197)

“弄堂网”并非著名的文学网站或综合性的网络论坛，而是名不见经传的上海地方论坛，用户以本地网友居多，既是新型的文学公共领域，也是名副其实的网络小空间。而本地网友对作家所发布作品的讨论、意见、催促以及跟帖，不仅是一种新型的互助形式，也蕴含着文学公共领域对作家的培养作用，促成了作品的诞生和成熟。

互助之外，小空间中还存在读书和写作等与文学更贴近的要素，并以读书会以及独立书店等形式为载体，融入当代文学公共领域的回响。例如，每周六风雨无阻按时举行的思南读书会，原先只是上海书展衍生的主会场“思南文学之家”，专办国际文学周等书展活动，后政府官方着意推动全民阅读，获得各方响应，“思南文学之家”得以换上读书会的新貌，固定为长期的偏纯文学的阅读仪式。作家孙甘露便是思南读书会的主策划人，他一边写作，一边不遗余力地筹办读书会，努力打造“让读书不分昼夜、不论时节”的公共空间，而他作家

的身份，同时又让读书会弥漫着私人化、大众化的小空间意味，是作家创建上海多元文学公共领域的重要个案。2014 年 2 月 15 日，第一场思南读书会正式启动。据统计，截止 2023 年底，思念读书会累计举办 438 期，参与嘉宾 1500 多位、读者超过 7 万人次[15]，成为打响上海文化品牌的名片之一，被誉为上海城市公共文学新地标，这一地标由市新闻出版局、上海作协、黄浦区委宣传部和世纪出版集团共同打造，已然成为市民的一个新去处，成为了飘散着阅读温情的小空间。

思南读书会的驻地思南公馆街区乃民国时期的马斯南路，属于闻名遐迩的法租界，法桐树下，光影斑驳，咖啡醇香弥漫，花园洋房侧立，街区充满着异国风情。历史建筑和名人轶事，都沉淀在这条绿树成荫的静谧街巷中。民国往事在这方区域跌宕，两旁洋房诉说着上海沧桑。当年，曾朴、梅兰芳、柳亚子等在此居住。徐志摩、郁达夫、张若谷、陈望道等在此交游。新中国建立后，街区演变为“七十二家房客”弄堂式的居民区，成了不折不扣的“小空间”，蕴含着馥郁的生活气息。随着 1999 年〈思南路花园住宅保护与整治规划〉的出台，思南公馆被赋予了公共空间的职能。读书会便在此基础上，既激荡着公共文化空间的记忆和新变，又不乏温馨的日常生活氛围。在历史逐渐复苏的公馆内，读书会面向公众定期举办各种活动，人们阅读文学时，也在阅读着空间和历史，并通过“思南读书札”“民间阅读推广人”等形式，读者、大众由此主动参与到了文学场域的建构中，使隐身于文学史或文学场域的大众终于现身；并且，读书会对青年作家或女性作家投以关注、介绍和帮助，让不少作家走向台前，

[15] 参见“思南公馆”微信公众号：《《作家孙甘露，是十一届茅盾文学奖得主，亦是思南读书会总策划人》》https://mp.weixin.qq.com/s/WAYPmJplT1SCN9cAMoAr9w

© COPYRIGHT UPM

被大众所看见，而以文学批评的立场出发的对谈或阅读活动，也是对作家文学创作的补充及其读者接受的完善，最终塑造了读书会这一别样的文学公共领域。如今，思南路读书会这一再造的文学公共领域，似乎又复刻了当年的文化胜景。在上海这一出版业重镇，民国气象与当代景观产生了奇异的交叠。名流的交游虽演变成作家与大众的沟通，作家与文学公共领域的关系核心却仍然关乎文学公共领域的生成与作家的创作。

此外，上海绍兴路一带分外密集的独立书店，似乎也宣示着另一种新式文学公共领域的兴起。绍兴路是上海的“出版社一条街”，遍布书店、出版机构、文化地标等，文学公共领域的类型丰富。独立书店却不同于一般的民营或国营书店，相比书店公共空间的本质，独立书店自有其私人性的一面，它们隐藏在弄堂深处，与居民区混淆，是对外开放的文化场所，也是私人生活和阅读的空间。基于此，在经营方面，极端的独立书店几乎只需维持基本的收支平衡，抑或本身就作为居住和生活空间而使成本可以忽略不计，这在一定程度上剥离了经济资本的束缚，凸显文学公共领域的纯粹性。电信工程师谢旺创办的“明室书房”，即位于昏暗的弄堂二楼，空间逼仄，佛教书籍、“垮掉派”文学作品和部分新书等私人兴趣浓厚的选书堆满四面书架，工作日白天大门紧闭，待店主的主业休息时才开门迎客。书店角落的折叠床和书架背后的衣柜透露着，这里也是店主的日常居住空间，和贩卖流通的书籍、往来不绝的人流并置在一起，使书店带有“私人开放空间”的意味，也指向“空间的生产”，传递着互助的温情：“书店的空间里会有一些活动，空间是我个人的，当然也有一些选择，我会屏蔽掉某些大众音乐，给做比较实验的音乐的朋友更多机会，让他们觉得

© COPYRIGHT UPM

上海是有表演的地方的。”(2022)艺术的创作、表演融入了文学公共领域，不少独立书店的店主，本身也套有作家身份，从事文学写作，令人惊异的是，建构这类文学公共领域背后的精神依托，也潜移默化地影响着他们的创作，是他们的精神图腾。鲁毅（1971—）写诗、写小说，是书店“梅菲斯特”的创办者。他从湛江到广州，再到上海，搬过许多家，也开过不少书店。落脚在绍兴路的“梅菲斯特”书店，也是鲁毅及家人孩子的居住空间，客人光顾时，还要担心门铃会吵醒孩子。作为店主，鲁毅的经营理念可谓特立独行，他并不热衷于参加绍兴路的书市，直言“大家都不一样，没有太多共同的趣味，他们叫独立书店，我只是个体书店” (赵景宜, 2018)，既通过规划销售策略，贩卖专业书籍和古籍以赚取利润，并巨细无遗地做账，表示开书店并不一定意味着亏损，也强调书店徘徊于公私之间的阅读性，倡导人们只选书、看书，而非聊天或媒体来访，又注定不是大众化的文化空间，而是部分人在小空间的聚合，以此希望葆有这类文学公共领域的纯粹。书店，已深入鲁毅的日常生活：“书店，对人来说也是刚需，我一天没有水果可以，没有书不可以。我不能够每天只吃米饭、不看书，或者不思考、不创作。” (赵景宜, 2018)正如他所说，独立书店作为小空间内新兴的文学公共领域，其独立而纯粹的精神也作用在鲁毅的写作中，深入他的创作日常。他的小说集《梁金山》（2019）故而有法国新小说的风貌，在先锋叙事式微的当代，七篇故事不约而同地取消了戏剧性，转向超现实生活的深描，将焦点移动到纯粹由语言、文字、词汇甚至留白组成的文本空间中。《中午的海岛》一篇寥寥百字，叙述“我”和女友躺在防波堤上，看向不远的葛洲岛。岛上只有一个捡垃圾为生的居民，一次台风过境后，沙滩上散落着他闪闪发亮的东西，却再也找不到他人了。小说以这句话结束：“这可

以是个十来页的小说。” (2019, 页 90)随意而坚决的语气颇有加缪的气息。此后一幅色块含混的画作入眼，写意地勾勒午后荒芜的海岛，似是“我”和女友看到的景象。再之后，小说竟是连续十多页的空白，连页码都被取消。空白构成了文本空间的主体，召唤着读者完成小说的想象和建构。读者来此，只有纯粹的阅读和想象，这与现实中鲁毅构建的文学公共领域形成了巧妙互文。

对文学公共领域和作家来说，他们二者是相互成就的。某种意义上，文学公共领域的存在和形象通过作家的讲述得到强化，形成了都市空间的象征，于是在不同的城市中，总有独特的文学公共领域冒现。这并不是说某一类文学公共领域专属于某座城市，而只意味着那类文学公共领域的形象在该城市相对突出，更有特点。譬如互助社在很多城市都有，但它们大多和文学无关，也就不属文学公共领域的范畴，只因为在上海由于以王占黑等为代表的作家的书写，互助社的文学公共领域属性得以确立。而在绍兴路，众多独立书店以及它们身为作家、诗人的店主大隐隐于市，则使绍兴路有如神保町的书店街，成了上海、乃至全国独立书店的招牌街区，以及打响名号的大众化的读书会和拥有餐厅等业态的文学公共领域，都处处彰显上海的活力和私人兴味。它们组合在一起，无疑是谈及上海都市空间时，必须着眼的文学公共领域，它们正是上海文学公共领域“小空间”风格的独特之所在。

不过，变化的城市规划、日新月异的网络时代、连年的疾病瘟疫和重创了上述新式文学公共领域。“弄堂论坛”早在 2017 年便因成本和网络规范化的约束宣告关闭，而随着定海桥社区的拆迁，互助社也在 2021 年宣告解散。书店密布的绍兴路已是过去式，“梅菲斯特”搬离，“明室”仍在，不过因为那是店

© COPYRIGHT UPM

主的家。只剩具有官方背景的思南读书会独自辉煌。但总的来看，几年下来，这些兴起的拥有小空间属性的文学公共领域纷纷归于沉寂，似乎回应着我们的疑问：各式文学公共领域数量的消减，或许反映着当代文学公共领域的失落。然而，事实就果真如此吗？

5.4 重庆：爬坡上坎，身体力行

可以这么说，文学公共领域的失落与否，不在于数量的多寡或增减，除了与上述个体的回归自我有关，关键还在于主体性的存废。彰显独立自主的差异性和主体性一旦被削弱或消除，构筑文学公共领域的精神支柱便会垮塌，其实也就代表着文学公共领域的失落。

实际上，尽管大环境疲软，中国的文学公共领域却不减反增，仅书店的增量就十分惊人：“2019 年中国新开书店数量超过 4000 家，新开店数量是关店数量的 8 倍。中国实体书店总量超过 70000 家，成为世界上书店总量最多的国家。相比较中国的新开店数量，美国在 2019 年只有 99 家新书店，英国只有 15 家。” (何安安, 2020)即便受疫情影响，文学公共领域的物质空间在中国的庞大基数也撑起了可观的规模体量。然而，这种规模在全国的分布并不均衡，当代的举国体制之下，物质和文化资源几乎只集中在少数代表性都市空间中。北京和上海承袭近现代以来积累的政治、经济、文化等资本，在当代中国仍是最响亮的“双城记”，它们在各方面享有得天独厚的优势，占取着最集中的资源，创设的辉煌也一枝独秀。作家和文学公共领域在这样的都市空间中，自然会酝酿产生最丰富的可能性，带来意想不到的分化、重组和变形，尽管也会迎来周期性的退潮。

© COPYRIGHT UPM

显然，北京和上海是头部城市，其主体性的光辉最为耀眼，也最为坚固。对于文学公共领域的兴起，我们应当观察头部城市的情况，因为它代表着高点；而对于文学公共领域的失落，我们则应考察略显边缘的城市，因为它才是真正的低位，展现触底的境况。正因如此，我们无法在头部城市中观察到文学公共领域明显的失落，因为它被后浪催前浪的可能性所遮蔽了。职是之故，我们必须再次踏上旅程，去往下一站深居西南内陆的重庆。在资源调配高度集中、偏废的当代，相比耀眼的北京、上海，沉潜的重庆显得遥远、落寞和边缘。

事实上，重庆对相关领域的高低涨落造成的落差和失稳并不陌生，三四十年代的文学地理和文化中心的转移使重庆以话剧为表征，一跃成为全国文学场域的中心，城市的文化底色也被陪都的政治色彩和强烈的抗战叙事层层覆盖。而随着抗战胜利、还都南京，重庆在短时间内经历了人员流失和文化抽离，城市的文化地位跌落谷底，文学场域趋于岑寂。到当代，重庆的文学与文化更似神隐，话剧的颓势首当其冲，并以此为表象，折射重庆文学场的空前寥落：“目前，全国的话剧发展总的趋势向好，但重庆的现状并不乐观，话剧艺术在社会生活中几乎没有什么影响力，话剧艺术的生态状况还很不健康，这与重庆悠久的话剧艺术传统和当下的社会经济发展极不合拍。” (黄波, 2020)但同时，文化中心地位的陡然起落，也是兴起和失落辩证关系的隐晦表现，深刻作用着重庆文学公共领域的运转。我们应该认识到，政治地位的赋予，以及陪都文学、抗战叙事的繁荣，虽对日后重庆文化的塑造不无协助，但也一定程度上遮盖了重庆的城市本质。那是一种根植于地缘地貌的更纯粹的文化底色，它不再是抗战、陪都等鲜明的历史标签，而是贴近地面、融入在地，只有更广阔、包容性更强

© COPYRIGHT UPM

的文学地理特色才能够展现。所以当文化中心的地位衰落或失去后，重庆的本色反而清晰地显现出来。胡晓真进行明清文学研究时，发现作为思考中心或地域范围的“西南”视域，虽然在人类学和历史学研究中自成体系、蔚为大观，却在文学研究中被有意无意地忽略，然而“以明清时期而论，西南地方的历史、地理、文化在文学中绝不缺席，作者的体验与想象、思想与社会的发展、政治与个人的纠缠等等，无一不在文学中有所表现” (胡晓真, 2017, 页 2-3)。西南领域的驳杂，也能够使史传、志书、奏议等历史材料化零为整，归入诗文、小说、笔记等文学类目，胡晓真以“西南叙事”一词概括，指出具有高度叙事性的不同类型文本表现西南的文化、政治、美学、民族等多方面议题，将西南连缀成一个广阔的整体，也映射边缘对中心的反照：“一旦我们以这个视角重新览读明清文学，便会发现‘西南’不曾成为文学研究的题目，并不是因为文本匮乏或议题贫弱，而恰恰说明我们的文学视野受限于习而未察的‘中心’观点，未能观照由边缘反指中心的动能。” (2017, 页 3)

在胡晓真的明清文学西南叙事研究中，“西南”的地理范围是现代意义和历史文献的重叠，总之不脱云贵高原、四川盆地，甚至湘西、鄂西、西藏等地带。虽然胡晓真并未强调本身文本匮乏的巴渝，但重庆位于四川盆地边缘，穿插在庞杂西南的多元辐辏中，也因此带有西南叙事的地理印记，不过要在其兴而衰的过程和余波中才逐渐浮现。当撕去重庆的战争和政治等近代标签，我们不妨将当代的西南叙事视为其斑驳的文化底片。杂糅了地理、性别、美学等问题，当代西南叙事对于位在陡峭边缘的重庆而言，则意味着深山密箐、江湖袍哥和码头文化等，这些现象又以立体的地容地貌为物质空间基础，受地域形态的操

控。重庆城历来依山而建、逐水而居，处在崎岖的盆地边缘，气候也因此在潮湿、燠热和酷寒中交替，城市建设和街巷犬牙交错、蜿蜒逶迤，当代的城市性格因之充满江湖气息，城市景观也更加密集、巍峨和立体。在重庆，人们对高低落差悬殊的行走、攀爬和跋涉习以为常，爬坡上坎融入他们的日常生活，久而久之，便养成了凡事事必躬亲、身体力行的习惯。这种生活习性和态度，也潜移暗化地影响着身处重庆或富含重庆经验的作家，更深切地改变着文学公共领域的环境和形态。围绕主体性丧失的文学公共领域的失落，也辩证地反映了重庆文学公共领域和文学场域的实况。因此，在当代重庆的文学场，身体力行的习性将文学公共领域改造成了事必躬亲、实事求是的新闻场域，此之谓陈望道所提“力行”的新闻之本性，而作家在文学想象中，也化身为爬坡上坎“跑新闻”的记者。

更何况，文学公共领域本身就和新闻传媒存在清晰的逻辑关联，二者的纠缠和勾连丝丝缕缕、千头万绪，借由新闻传媒的言说和舆论，文学公共领域就从文学实践与讨论调转方向，展现其“公共”的一面，成为作家介入公共事务的途径或场所，理想情况下，将主体性展现得淋漓尽致。换言之，文学公共领域通过新闻传媒的形式兴起了。而在身体力行的重庆，文学公共领域的新闻性表现则更为强烈。饶有意味的是，在当今重庆文坛活跃的强雯、宋尾、贺彬、敖斯汀等作家原本就是资深媒体人、记者，有着丰富的新闻媒体经验，而曾在重庆工作居住、生活不乏重庆经验的作家如袁凌（1973—），也是通过记者身份和新闻媒体受到最初的文学启蒙，踏上了写作之路。鉴于此，似乎在立体的当

代重庆，只有透过爬坡上坎、身体力行的不断奔走和观察，才能借新闻的媒介，触碰到文学的本质。

文学公共领域首先以新闻传媒的形式渗透进这些重庆作家的工作、生活和创作的微处，升华为他们的本业——“跑新闻”的记者——的所见所闻以及社会价值关怀，堆叠成他们的写作的案头材料，是他们进行艺术加工的基本素材。也由此，他们在报社工作、为社会新闻疲于奔命的日子，经受了社会新闻调查、发掘、撰写、发表等一系列的严苛训练，奠定了他们的写作基础和责任精神，也为他们积累了大量文学素材，造成他们日后创作总离不开与报纸、新闻、记者等相关题材的连锁反应。如是，在当代重庆，文学公共领域与新闻的联系更紧密了，几乎成为了新闻传媒的化身，而新闻传媒也摇身一变为重庆文学的造血机器。更重要的，这些曾经是记者的重庆作家，都亲身经历了报业的兴衰，并将难以言喻的衰落和挫败毫无保留地灌注在文学想象中，将其投影在主体性的衰败之上，最终描摹出文学公共领域失落的图景。这无疑向我们诉说着，文学公共领域失落的真谛。

经由嵌套着新闻外壳的文学公共领域对作家创作的发生和持续恒常的刺激与滋养，以及作家驰骋文学想象时对这些文学公共领域的反哺和深入，使文学公共领域失落的牵牵大端，透过重庆想象的出口，显露得清楚分明。首先，在美国学者利昂·纳尔逊·弗林特（Leon Nelson Flint）看来，报纸是正义的武器，应该“追求独立和激发勇气的机会”，并“为不偏不倚和公正而奋斗” (2005, 页 2)，它肩负着社会良知，是纸媒的国之重器，因此，当代新闻报业的萎缩和从业人员的出走，虽然直接反映着数量规模的变化，似乎并非失落的核心本质，

© COPYRIGHT UPM

却已然指向文学公共领域失落的表层，是主体性丧失——亦即“追求独立和激发勇气的机会”的丢失——等一系列后果的开端。一个显著的例子是，强雯、宋尾、贺彬、敖斯汀、袁凌等作家都曾是重庆新闻媒体或报业的记者，而随着自身创作生涯的推进，他们都不约而同地陆续退出了新闻业，褪去了记者的身份。直接的原因是，社会环境变化天翻地覆，纸媒或报业已被新兴的网络时代拉开差距，以至于行业难挡实体和经济方面的衰退，事业和规模因此大幅缩减，已不能承受记者内心的理想和现实之重。在曾是记者的重庆作家的个人讲述中，便透露着如此苍凉的心境和表象。在贺彬（1967—）的一篇回忆性散文中，他对友人吐露衷肠，表明行业的衰败，决心专注于文学创作：“我告诉建东，我已经决意从潦倒的报社撤退，重新返回文学。”(2019)在袁凌的自传性小说《记忆之城》（2022），作者跳出虚构的框架，以“还乡”的母题和姿态，首先在序言中暗示世事变迁已使城市基底和社会环境彻底改变，似乎揭开了行业一落千丈的内幕：

> 最后一次去“鱼城”,我对那里的变动感到震惊：过于庞大的高楼，已经将整个“鱼中半岛”的地貌踩在脚下，过往的“鱼城”生活在高楼脚下的缝隙里找不到位置，朝天门、“棒棒”“小妹”、黑舞厅、精典书店、烧白、棚户区、吊脚楼，还有两江汇合的漩涡汹涌，都在“网红城市”的光影之后消失。对于一群群涌向洪崖洞、来福士、洞子火锅、小面馆或乘坐长江索道的外地游客来说，“鱼城”没有记忆，只剩现在闪闪发光的散落鳞片。(2022, 页 2)

“鱼城”的指称，显然取自“渝”的谐音，却也隐喻城市中丰富的潜流。紧接着，好像这段自白还不足以刻画今夕何夕的临场感，袁凌在小说中构设了有关行业前景的交谈，那是一段来自一个早已离开业界的“还乡者”和一个仍在业内垂死挣扎的“纠结者”的吊诡对话：

报业的衰落动荡让陈天不安。“稳定，我想要稳定，动荡让我厌烦。这可能是我的弱点。……

“你还在那家杂志吗？”

……由于一篇不合时宜的报道，我所在的《乌鸦周刊》解聘了我，感觉这会是我最后一家栖身的纸媒，毕竟这个行当几乎要消失了。但一旦离开，眼前一片茫然，不知道下一步会去哪里。 (2022, 页 16)

毫无疑问，这是现实衰落的表象。而后，受文学公共领域现状持续不坠的激发、哺育，作家的文学想象还能更触及其失落的本质。一方面，宏观而集中的文化资源的流向和调控，剥夺了重庆等二线城市文化领域的存在感，文化土壤流失后，主体性的表达空间也随之失去。比如在宋尾的小说创作中，主人公往往是安于现状、潦倒的报刊记者，生活一潭死水，却卷入了种种如婚恋、调查、凶杀等意外事件，而和他们的本职工作——新闻或文化——相去甚远。新闻只是一个徒有其表的容器，可贵的主体表达已被抽空。宋尾（1973—）的短篇〈我死去的地方〉颇为奇情，讲述厌倦职场的摄影记者流连于下半城的街巷光影，却被当作神经病送进了精神病院，最终化为了一只萤火虫的故事。故事不乏对重庆媒体行业类型和内容惨淡单一的揶揄，例如称自己为“媒体民工”，对自己的工作也似乎是半路出家、得过且过：“当时，我凭着几篇发表的副刊文章，被分到周刊部跑文化，在一个被称为‘文化沙漠’的内陆峡谷城市，文化新闻好寡淡嘛，所以偶尔也客串一些情感热线和娱乐新闻什么的，补贴一点工分。……能够把稿子写得更规范——更像是一篇稿子而不是散文——才是我的当务之急。” (2019, 页 5)另一短篇〈那天突然出了太阳〉，“我”成为报纸艺术版记者更是阴差阳错，这给了“我”在茶馆和艺术区四处游走的机会：“报社那时新创办一个艺术版，我因为毫无专长，各部门都不想要。互相踢皮

球的结果，无意中使我成了本报首个专业艺术记者。”(2019, 页 71)精怪的故事之下，是有关主体表达空间的缩减以及记者职业精神低迷的细节。

另一方面，文学想象也在表达空间的压缩、行政管理和意识形态的宰制等方面直抒胸臆，揭露了个体良知和意识的转变、表达欲望的丧失等主体性的衰亡，直陈文学公共领域失落的根本原因。强雯（1978—）的长篇《吃鲸鱼的骡子》（2014）对这一议题的涉及就更尖锐和深入。小说的故事发生在遥城，而遥城错落有致的城市构造、大雾弥漫的天气和江湖气浓厚的市井生活，无不指向现实中的重庆。各有家室的辰达和李璐两位记者，是情人，是同行，也是对手。他们着手报道本市纳税大户方红集团生产销售毒饼干的丑闻，却因为集团的特殊地位，引来政府、报社、集团等各界的干预、监视和警告，两人不仅有单位和舆论的压力，也因为私情面临着身败名裂的风险。随着辰达和李璐的深入调查，事件的公共影响逐渐铺开，二人的观念也渐行渐远。在这一过程中，小说毋宁说是紧张刺激的调查暗访或情感纠葛，不如说是对新闻表达的思辨。譬如在对新闻的热情上，“我”就远不及李璐，反而对频密而绝望的公共事件感到厌倦：“土方机以每天压死一个人的进程推进这个城市的建设；消费者以每天 5 个投诉明星代言虚假药品的电话，要求整顿商品经济的秩序……我甚至不屑于在办公室讨论这些可以让自己妙语连珠的公共事件。”(2014, 页 27-28)因为“摊开报纸，我恨不得立即葬身在这片大好河山的颂歌中”(2014, 页 28)，与此同时，李璐却在追寻真相的道路上冲锋陷阵。当他们在黑暗的内幕中越走越深，辰达想要回头时，他们发生了如小说注脚般的对话：

“就算是为了新闻，为了真相，为了那点良心。”

“新闻也没有真正的自由。”(2014, 页 55)

而最后，虽然依靠新闻扳倒了幕后黑手，他们的记者生涯也无法继续了，两败俱伤或许就是对新闻良知进行辩证思考的结果，这带来了自由的终结：追求一种自由，势必会终结另一种自由。事实上，文学照耀着现实，并且就是在人物的行动、各方的钳制以及思想的动摇中，涵盖表达欲望、独立精神、自由言说的主体性不知不觉已经流失殆尽了，这反映着文学公共领域的失落。

毋庸讳言，相比当代震古烁今的名作和经典，上述作品或许只是当代文学隐秘的角落之一，不为旁人所知。但正是这些扎根重庆的细碎微小的故事，才精准地反映了当代重庆的城市现状以及文学公共领域与新闻和文学的纠缠，并撇去浮沫，看穿文学公共领域失落的本质——随着城市资本、地位的消长明晰，或许在相对次要的城市，失落才是不得已的显学。总而言之，当代重庆为对作家与文学公共领域关系的观照提供了新闻和微处等多样视角，也通过现实表象和文学想象揭示了文学公共领域失落的本质。因此在重庆，文学公共领域失落的景象反而无比清楚。

5.5 香港：政治、暴力与网络

在当代，中国都市空间的外部构造虽然趋于同质化，但其特殊之处在于，宏大的中国语境下，还存在包含异见的境外视角。毫无疑问，香港就是这样视角下的都市空间。相比内地城市，香港充满异域风貌，而与澳门、台湾相比，它比前者的空间场域更广阔，亦摆脱了后者复杂的历史经纬。这一境外视角是历史遗留的视角，不仅影响了城市样貌（混杂的殖民地风格），还改变了人们赖以

© COPYRIGHT UPM

交流的文字、语汇（“三及第”文学），甚至文化观念。随着当代逼近和“九七”回归，香港所富含的境外视角愈加突出，并逐步与此前的境外经验形成泾渭分明的界限。当代香港是现代化的国际大都市，由成熟的金融网络系统、现代化高楼大厦、高密度人口和殖民地遗迹混杂而成，语言文字则是英语、粤语、普通话和简繁字体杂处，环境有了质的改变。而相比作为抗战文化中心和战争避难所的现代香港，内地与当代香港的物理距离拉近，心理距离却更远了，不仅由过去的自由通行、定居到如今凭签证限期逗留，仿佛跨越国境，意识形态和政治立场的相异也形成了持久的“中港矛盾”，在人员往来、日常生活、文化交流等方面掀起对立。尽管政府诸多区隔两地的措施不无限制人流、维持社会治安等有序治理方面的考量，却也折射了不同社会制度和观念治下的根本区别。

生发于意识形态迥异的境外视角，作为源于抽象观念的文化表现，都市空间或文学场域中作家与文学公共领域的互动，在截然不同的文化观念的统摄下，必然也存在极大差别。而一段时间以来，与内地愈演愈烈的矛盾冲突，也使香港的公共领域意识显著外露，政治和暴力不仅在公共性的体现中起增强和扩大的作用，更外化为政治化和暴力性的社会运动，一如“雨伞运动”和反对〈逃犯条例修订草案〉运动（“反送中”运动），打乱了正常的社会秩序，这种情况不见于内地的都市空间，也引发我们对公共性、政治和暴力的关系的思考。公共领域及其传布的公共性，必然和政治、暴力相关吗？学界对此不乏独到见解，日本政治学家加藤节认为政治本质上是一种权力关系，而暴力则是权力的最后依据，政治通过权力和暴力左右个人主体的意志，也达到了操控公共的目的

(2006, 页 75)；意大利社会学家贾恩弗朗哥·波齐（Gianfranco Poggi）也认为暴力是政治权力行使的特殊资源，既是人类的本能，也是政治不可或缺的一部分 (2007, 页 131)。然而，比起波齐强调暴力在政治权力作用过程中的常规性和无前提性，加藤节对政治和暴力关系的思考则更加辩证，暴力并非你死我活地消灭政治中的冲突，而是相互依存，因为没有冲突，也就谈不上政治。换言之，高明的看法是，政治是对暴力的克服。暴力需要被克服、被化解，公共性是应有的钥匙："政治主体之间必须存在某种公共性，其内容包括对共同生存的共同意志，对解决纷争的规则的共同的理解，以及对通过强制保证这些规则得以遵循的权力的正当性的相互承认。" (加藤节, 2006, 页 170)这一观点承接阿伦特、哈贝马斯的谱系，对暴力始终保持警惕，倡导利用公共领域的公共性化解危机、克服暴力。

自然而然地，政治与暴力显现出与公共性及公共领域的联系，也让我们联想到哈贝马斯的公共领域理论，他将文学纳入可探讨的空间，并与公共领域充分连结，关注文学公共性的同时，也从侧面强调了与政治及暴力的关系。在哈贝马斯的论述中，介入公共讨论、参与政治事务的政治公共领域是偏重文学讨论和实践的文学公共领域的衍伸，但这样的论断，是基于 18 世纪欧洲的历史背景，以及英法德三国的视角所构建的理论范式。就香港而言，其文化根源和社会关系格局是东方的、中国的，与西方公私分明的社会观念大相径庭。然而，香港亦富有英殖民地的历史经验，受西方政治理念的渗透，因此处在既非纯然的中国语境，又非典型的西方理论的中间地带，使其情况与哈贝马斯的公共领域理论既有关联，又有所不同。故而在公共性视野下，当代香港空间中的政治、暴

力和文学的关系是错综复杂的，也是讨论作家与文学公共领域关系的主要线索。具体来说，当代香港的文学公共领域是与政治公共领域并置的领域，文学的讨论和实践与政治参与或运动融合在一起，相互裹挟，而并非只是抵达后者的过渡。我们将围绕两次互有关联的运动——“雨伞运动”和“反送中”运动——关注作家在其中的参与，探讨这一系列事件是否意味着主体性的觉醒，文学公共领域是否由此再度兴起，以及能否为中国都市空间中文学公共领域失落的整体境况提供一个逆转的个案。

考察近些年的香港社会史，“雨伞运动”和“反送中”运动等大规模社运无法绕开。就运动的概况简要而言之，“雨伞运动”或“雨伞革命”指代的是2014年9月至12月在香港爆发的一系列以失败告终的公民抗命运动，主要表现为示威者以静坐、游行等方式占领中环等都市核心区，瘫痪市中心的正常运转，对特区政府施加压力，以达至全国人大常委会撤回提名委员会选举香港行政长官的“假普选”方案，从而实现公民“一人一票”选举行政长官和立法会议席“真普选”的目的。在运动过程中，因频繁出现的示威者以雨伞抵御警方胡椒喷雾驱散的景象以及撑起雨伞的意象，故得名“雨伞运动”。示威者的行动秉持有限度、非暴力的原则，却遭到警方强硬的清场驱散以及行政司法部门事后的审判监禁，而选举方案最终仍获通过，加之中央各方面的管制进一步收紧，令“雨伞运动”后反对阵营心灰意冷、逐步分裂，青年的政治热情和社运活动转入低潮，但示威者瘫痪市中心的空前行动，也打破了一直以来香港“经济至上”的论述，促进了港人主体意识的觉醒。从这一层面上看，“雨伞运动”和“反送中”运动有着深厚的内在勾连。表面看来，“反送中”发生在2019

© COPYRIGHT UPM

年春夏之交，直接起因是香港人陈同佳在台湾杀害女友返港后，因香港和台湾并无引渡协议而无法以杀人罪指控或引渡台湾受审的法律漏洞，特区政府拟修订〈逃犯及刑事事宜相互法律协助条例〉，条例容许行政长官无须立法会审议，便可启动引渡程序，将在香港以外的犯罪的嫌疑人移送到犯罪地受审，招来各方的反对意见。修例看似和内地无甚关联，犯罪嫌疑人也可引渡至许多国家，但在“中港矛盾”的渲染和影响下，焦点却大多集中在疑犯可依循〈逃犯条例〉引渡内地受审，而对异见人士而言，内地的法律和人权保障显然不足，无法保障香港的司法独立和人民安全。反对运动据此套上引人遐想的“反送中”名号，而在与日俱增的反对声浪下，特区政府采取暂缓修例以取代撤回修例的权宜之计，并将焦点转移到“暴动”的定性和谴责、压制上。6 月 9 日至 16 日，香港经历了多次百万人上街的游行示威，后续影响甚至持续数月。和“雨伞运动”不同，此番运动并无明确领导层，多通过社交媒体自发组织，无序的暴力在示威中逐渐显现，“勇武”造成多方死伤。而在运动开始之时，恰逢“雨伞运动”中“占中案”的结案阶段，运动发起人的陈情和审讯报道，混杂着过去“雨伞运动”的影像，不断在媒体和记忆中重现，刺激着“反送中”运动的扩大。而归根结底，无论是“雨伞运动”还是“反送中”运动，直接原因虽分别是选举和修例，性质有所不同，却潜藏着共同的社会政治矛盾和“中港区隔”（China-Hong Kong segregation）意识，并在过程中都体现了主体性的觉醒：

> 不少香港人（特别是民主派支持者及年轻人）对香港的自由、自治、法治和民主现状的前景，都有很悲观的看法。事态发展令许多人觉得中国政府对香港控制愈来愈紧，而且控制的能力愈来愈强，不少香港的核心价值和制度特色都在倒退，一国两制日渐变质，公民社会的反抗能力日渐减弱。(马岳, 2020, 页 43)

就公民和民主意识觉醒的这一方面来说，尽管中央加强控制的结果并没有改变，然而香港市民及公共领域的主体性却通过运动兴起，并达至高点，具象化为壮观稠密的游行共同体，和火焰、烟雾弹及血与冲突的抗争者，对政权仍有震慑和冲击。不过因篇幅和话题所限，本节无意也无法对两起运动的来龙去脉、政治背景、作用及意义等作全面的缕述，只能择其要点阐述，目的也在于为文学公共领域在围运动期的出现，建立事件和知识的背景。也就是说，我们的重点在于作家和文学公共领域在围运动期的表现。而文学方面的主体性，才是文学公共领域的核心。

其实，这些围绕政治和暴力的社会运动，往往不乏作家的参与，运动的缝隙由此填充了难得的文学与文化意涵。受下滑的人均阅读量、入不敷出的“二楼书店”及关店潮、政府的经济至上原则等现象波及，香港素来被讥为“文化沙漠”，然而疲软的文化场域却通过社运爆发巨大的文学潜能，重塑了城市的文化间性，为中国语境下作家和文学公共领域的关系写下新定义。譬如有学者就曾将“雨伞运动”和肆虐一时的流感相联系，以桑塔格充满文学意味的“疾病隐喻”作为分析方法，探讨“雨伞运动”的流感隐喻表现的香港社会政治矛盾，将公共领域与文学隐喻相结合，无疑挖掘了香港潜在的文学能量。[16]隐喻终究晦涩难懂，需要跳跃、敏感的文学联想，因此社运中城市文学性更直观的表现，还要属作家与文学公共领域一系列外见的互动和抗争。“雨伞运动”和“反送中”运动之间，香港的自治、自由都在威权宰制下进一步倒退，其中以文学公共领域涉及的言论、新闻、出版等自由所受控制尤为明显。文学公共领域不仅在

[16] 参见董显亮：《雨伞运动后的流感隐喻及其来源》，《台湾社会研究季刊》2018 年 12 月，第一一一期。

© COPYRIGHT UPM

“经济至上”论述的把持下逐渐衰微，更在社运前后受到政权的严格压制。“铜锣湾书店”作为一家香港的“二楼书店”，是出版、传播主题为内地政情、领导人丑闻的书籍的文学公共领域，在业内享有声名。不料在 2015 年底，书店老板之一李波在柴湾仓库理货后莫名失踪，且书店的五名合伙人已先后失踪。几位合伙人此后在内地陆续露面，承认所犯罪行且是自愿返回内地。然而次年 6 月，合伙人之一林荣基却在香港表示，返回内地并非自愿，而是被强行扣留在内地数月，只有在他承诺上交电脑数据后才被获准返港，显示实情并非自愿那么简单。马岳如此评论铜锣湾书店事件的启示：“香港的边界和法律都完全无法保障香港人在港的人身安全，遑论言论自由。内地‘强力部门’可以越境执法以及在没有法律基础下扣留捉拿香港人。而特区政府似乎没有做什么来防止这事情发生或者事后追究。在这情况下，所谓‘一国两制’根本不能保障香港人的言论和出版自由。” (2020, 页 23)显示文学公共领域面对强权的势单力薄。“二楼书店”的遭遇，是香港的言论、出版自由渐遭损坏的显著表征，反映了爆发“反送中”等公民抗命（civil disobedience）运动的历史积累。而这一层累积将直接影响与作家休戚相关的言论和出版自由，激发他们投身于运动中，捍卫自己安身立命的权利，是引发他们参与运动的导火索。事实上，文学公共领域也并非毫无还手之力，它可借由作家对运动的诗性记录和文学想象，联通遥远的五四新文化精神，令人仿佛置身澎湃的五四运动现场。作家以文学为摇旗呐喊的扩音筒，在精神上指挥、引导着人民群众冲锋陷阵。

网络在香港的社运过程中具有非常重要的地位。在当代香港的几起运动中及其间隙，作家往往生成即时的创作，并将其承载到报章杂志、社交媒体或书籍等

文学公共领域中流通传播，以此参与和社运紧密联结的文学生产，召唤着久远的五四运动精神。进一步说，在当代的都市空间，超越时空的网络虚拟空间的极大发展，补充了文学公共领域的传播和场所向度。它的即时性一定程度上弥补了传统文学公共领域在传播上的滞后性，但却因网络空间极易被覆盖的庞大信息以及硬件设施、科学技术等客观条件所限，在历史性的保存和深厚的文化底蕴方面无法与后者相比。因此，网络文学公共领域与传统文学公共领域相互嵌合、互有补充，才构成了当代都市空间作家与文学公共领域互动的新常态。社运背景下的香港就显现出这一特点。 在这当中，文学生产、资本积累或场域占位并不是目的，推动社运、凝聚集体记忆或精神才是。

在当代香港，网络空间言论所受行政体制钳制较小，其对应的文学公共领域因此呈现出与内地都市不同的情态。香港的社运正酣时，网络媒体和社交网络以其群众基础和便捷、即时的特点，成为作家通过写作参加运动前线的途径。作家在其中的发声和介入，构成了网络文学公共领域的基本形态。“反送中”运动进行时，不少作家通过社交网络脸书（Facebook）发布随感、诗作或见闻，利用文学的抒情、鼓动或批判作用声援运动，起到了引导舆论走向和辩证性思考的作用。在瞬息万变的运动现场，传统文学公共领域无法跟上信息时代的节奏，其影响力和传播效果也被消除了，此时，即时的、及时的社交网络和网络媒体反倒成为文学公共领域的核心。例如，当运动爆发激烈冲突，政府采取强制手段压制群众运动时，作家董启章随即在脸书撰写随感，直接介入运动舆论场，引起媒体一定关注，他写道：“六月九日深夜的所谓‘骚乱’，警察使用的暴力远远超过手无寸铁的抗争者。有人被拖行，有人被压在地上，有人被掷

向铁栏。就凭搜出来的几件所谓‘攻击性武器’（只不过是几把锛刀和一堆打火机），就称呼所有参与者是一群暴徒。”[17]社运发生后，作家韩丽珠常常通过社交媒体发布即时的感想，分享日常生活，引得网友纷纷跟帖、回复，而在2019年6月12日，香港市民集会占领街道，现场枪声响起，冲突升级，韩丽珠随后便以亲历者姿态在脸书发文，用写实和散文化的语言诉说手无寸铁的群众面对暴力政治的无奈，以唤起网友、民众的共鸣，这成了她此后的创作常态：

> 很抱歉，我们太害怕，退去了。
>
> 不想留下孤单的人。但，我们先站在政总侧门，远处放了催泪弹，有人中了枪。人群恐慌，但仍有秩序地退后，传送物资。有速龙，被迫上天桥。速龙两边包抄，不断有受伤的人。在桥上，退无可退，听到两下枪声，我们都呆了，震怒伤心。相煎何太急。仍有坚持维持秩序、运送物资的人逆向我们进入战场。急救的人坚守岗位。
>
> 我们只能离开。
>
> 很抱歉。
>
> 肉身其实很软弱。那些受伤的人只有伞子、头盔、眼罩和保鲜纸。
>
> 我没有眼罩，在天桥上有人分我一个，空气很辣。[18]

随着社运进展，不少诗人也在社交网络上发布以运动为主题的诗作。诗歌历来短小精炼、富有节奏，又得到网络开放性的加持，既是作家个人的抒情与宣泄，也便于在运动中传唱传播，深入人心。譬如，作家德尉就曾在脸书登载诗作《六月》，廖伟棠、逆弥、蔡琳森在文学网站“虚词(P-articles)”脸书专页发布诗作《修我戈矛，与子同仇——<秦风・无衣>》《六月》《念金钟》，引

[17] 参见财团法人中央广播电台报道:《香港作家看反送中 谴责警方武力使用过当》https://www.rti.org.tw/news/view/id/2023776

[18] 参见星洲网报道:《香港作家韩丽珠 民主自由不是每个人要有同样的声音，是怎么去容纳其他不同的声音》https://www.sinchew.com.my/20190826/%E9%A6%99%E6%B8%AF%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E9%9F%A9%E4%B8%BD%E7%8F%A0-%E6%B0%91%E4%B8%BB%E8%87%AA%E7%94%B1%E4%B8%8D%E6%98%AF%E6%AF%8F%E4%B8%AA%E4%BA%BA%E8%A6%81%E6%9C%89%E5%90%8C%E6%A0%B7%E7%9A%84%E5%A3%B0/

得媒体关注，由文学网站“Openbook 阅读志”辑为“为香港朗读”专题，配发诗人亲自朗读的音频，强化着不容消除的记忆。

而当我们涤荡开去，网络文学公共领域的发展并非只在香港有所体现，内地的网络发展在 21 世纪也步入快车道。随着网民繁衍扩大呈指数型增长，网络空间中的写作主体、发表平台和读者受众得以下沉到这庞大的基数中，获得了相互转换、众声喧哗的自由。因为互联网的全民写作机制，写作主体和读者受众的身份可以相互转换，加之出言发声和建立平台的简易便捷，各种规模和类型的文学公共领域也相继出现。一方面，文学的大众意识和作家的大众身份得到强化，另一方面，无论是数量或类型，文学公共领域都得到了极大丰富，充实了网络文学公共领域的内容。

各类网络文学公共领域的构建，打破了少数文学公共领域一家独大的局面，消解了作为建构主体的创作主力、创办者或发起人在场域强势占位的固有权威身份，这也关系到文学公共领域的建构对作家身份的客观需求的变化。权威身份最初源于早期的资本积累，例如痞子蔡、今何在、唐家三少等人尽管不一定创办文学公共领域，但他们凭积累的文化和受众资本，足以成为某一文学公共领域的招牌或代名词，固化为主体的精英身份，换言之，他们一定程度上就代表了强势文学公共领域的权威地位。而现在，由名不见经传的作家创办或主导的文学公共领域也成为可能。譬如，湖北作家袁国新放诸全国文坛可谓籍籍无名，更多以地方作家的身姿活跃在本地，在文学期刊上发表过作品，系地方文学协会的负责人，然而相比文坛著名作家，他无论是资本积累或场域占位都微不足道，甚至，仅凭这些寥寥资本，他就深入网络文学场域数十载，是一隅网络文

© COPYRIGHT UPM

学公共领域的缔造者。早在 1997 年，作家袁国新就开始参与文学论坛的经营、维护，在青青草文学论坛——同样名不见经传的网络公开论坛——发文、履行版主职责。他每日积极发帖跟帖，组织讨论活动，俨然一个粗糙的文学公共领域的组织者。果不其然，得益于网络空间资源的丰富，他还创办了问石斋网络文学评论论坛，不仅进行网络文学的创作，还通过参与文学评论丰富了文学实践："一方面组织各类文学研究和批评活动，一方面对网络文学批评的性质、作用、理论储备与运用、文本样式、与学院派评论的对接进行系列思考与探索，并通过网络文学批评实践来验证和补充。" (湖北文艺网, 2018)袁国新自由的文学公共领域构设，一方面产出了网络文学杂志《新汉语时代》《汉语姿态》和结集出版的《网上漫语》《现场评论》专书等成果，另一方面还扶持、敦促了大量游走在网络间的地方作家的创作，扩大、激励了文学场域中最庞大，也最容易被忽视的普通写作群体，丰富了文学生命力。此外，网络文学公共领域的包容性也使主体通过文学公共领域的自由构设获得反抗资本和威权的力量。实际上，在自由的网络空间中，充满压倒性优势的权威文学公共领域并非不存在，只是地方的、微小的或个体的文学公共领域获得了更多的生存空间。在传统现实社会，实力雄厚的文学公共领域通过资本原始积累、场域占位和吞并收编等方式，逐步达成行业的垄断优势，商务印书馆、中华书局、三联书店等老牌文学公共领域，左右场域的影响力甚至从民国延续至当下。而网络文学公共领域队伍中尽管不乏阅文集团、晋江文学城等执牛耳者，小微网络文学公共领域却不再只是附庸或背景，而可以发出强劲有力的声音，使文学生态的草木雨水丰饶而充沛。起点中文网隶属的阅文集团由财大气粗的腾讯接管运营后，大部分作者为了抗议平台更改合同、强制签订版权垄断的"霸王条款"等行径，组织

策划了断更活动。更有甚者，作者月影梧桐积极践行网上关于摆脱资方控制的提议，发起众筹项目“联合阅读”，一时响应者众多 (一碗混沌, 2020)。具体来说，“联合阅读”是自由的网络文学平台，面向公众征集投稿、阅读面覆盖广泛，更重要的，还会将版权还给作者，切实维护作者的利益。而自建平台所隐含的伟大象征意义，也使这一尝试带有雄壮的反抗意味，推动了网站的投稿、阅读数据屡创新高。将散兵游勇等小人物凝聚成共同体，并斩获充满声色的成绩，也只有在模糊了身份的网络空间才能够实现。

而作家与文学公共领域在网络空间互动的另一面孔的显现，则是作家及其创作在不同类型、调性和倾向自由穿梭的结果，带来开创性的文学实践。一方面空间加强了作家与读者的实时沟通，重塑原本作家面壁创造作品的单一模式，另一方面空间又弥合了文学类型的界限与疆界，通俗和严肃得以一体共生。在传统眼光看来，文学写作素来是作家独处一室、向壁虚构的孤独创造，通俗和严肃的类型分野也向来是不可逾越的鸿沟，以文学期刊和图书出版为主要载体的严肃文学历来与被视为难登大雅之堂的网络文学历来泾渭分明。然而诸多痼习和分歧，都在网络空间自由融合的基调中显露出消散的趋势。这一趋势发端于粗糙浪漫的网络论坛勃兴之初，彼时论坛人声鼎沸，如今活跃在文学界的中生代作家阿乙、曹寇等都是在论坛上发出先声，初步积累起文学资源，尔后才被发掘或进入主流文学视界；而一些关注度更低的作家也同样出没其中，受网络讨论的滋养，待日后厚积薄发，譬如因为小说集《捉住那只发情的猫》（2022）而“写了三十年，终于被看见”的作家谈波，就是当年欣欣向荣的网上文学论坛的遗珠，在一则迟来的人物报道中（载体已不再是传统纸媒，而是新兴的微

信公众号），我们知道谈波是在网络论坛获得了文学初启蒙和创作欲，参与了文化共同体：

千禧年左右，网络论坛火爆。谈波在上面涉猎与诗歌、小说相关的内容，踅摸了一段日子，他找到了“橡皮”“他们”论坛，在那之前，他读过韩东的《有关大雁塔》，当时谈波就想，应该向这样的文学标准靠拢。

在“他们”论坛，他蓦地发现，其间有很多志趣相投的人，大家每天在上面发文章、“顶”和“拍砖”。谈波把“抽匣”里搁着的小说贴上去，把新写的小说贴上去——这里没有人要求删改，你写的一切都可以保持原汁原味。

论坛的文友看完，很快给予他反馈，他们跟一帖，谈波便回复一句，有时他也不回，只偷偷看评论，兴奋而又满足。谈波在小说《另一个宝贝》里写过这样一段话：“我也很想跟他多说两句，只不过过于害羞和乖戾了，除了冷不丁蹦出的大话、伤人的话，不会平和地跟陌生人表达交流。”这兴许是他的自白。

……

虽与网友互动甚少，但在内心深处，谈波早已将这群人视作最好的朋友。他说：“这些我喜欢和仰慕的人都是好不容易遇到的，我不太会表达，但产生了要是在生活里，如果有人敢动他们一下，我指定就上去了的那种冲动。”（L，2022）

那时尚是网络沟通逻辑简单的千禧年，而在当下互联互通的网络空间中，公开的文学平台类型更为多样，既有商业性的文学网站，也有地方性的文友论坛，甚至连传统期刊如《收获》等也新辟了新媒体平台。这些网络文学公共领域并非各自为政，而是在保持自身特色的前提下趋近联合，文学创作和讨论的即时性、交互性增强，成为作家写作的新常态。于是在网络框架中，通俗文学和严肃文学的界限模糊了，文学类型的身份和定位也随之消解。

再让我们回到香港。运动总会过去，此时传统文学公共领域便会接力网络文学公共领域，走向台前，在保存记忆、铭刻历史等方面施加影响，有助于作家积累文化资本、扩大占位效应以及形成运动的想象共同体。譬如，传统的纸媒、出版社、文学团体等机构开始关注香港社运题材作品的发表和出版，将其作为

独特的香港故事和华语文学叙事加以强调，而鉴于传统文学公共领域的“滞后性”，作家借由纸本发表、书籍出版等文学公共领域的生产功能对运动的事后复盘、追认和认知，将会使这场运动写入文学史，更可落定为不容辩驳的档案史料。“雨伞运动”后，廖伟棠的纪实作品《伞托邦》（2015）、媒体千呼万唤始出来的首部关于雨伞运动的小说《没岛恋曲》[19]（陈宝珣著，2015）等文学作品的出版算是小试牛刀。此后，传统文学公共领域的涉足逐渐更具规模。由“西九文化区民间论坛”“香港文学馆倡议小组”发展而来的本土民间文学团体“香港文学馆”核心阵容强大，囊括董启章、潘国灵、廖伟棠、马家辉等香港知名作家，不仅筹建实体文学馆，还发起“‘我街道，我知道，我书写’——社区书写计划”，倡导社区文学、全民写作，表现香港街道的大众故事图景。“反送中”运动后，以此宗旨为基础结集的《我香港，我街道》（2020）涵盖多种文学体裁，又适逢运动的落潮，发生在街道上的社运，自然被刻写在香港的街道故事中，供大众回望、追忆。这部作品集收录的香港故事触及了“反送中”运动的多个侧面，查映岚短篇小说《梦回塘尾道》写在塘尾道参加示威活动被捕的手足，遥想港英时期在塘尾道被殖民者忽视的渔民，似乎当下的情形是另一种殖民；余婉兰短篇小说《月亮破裂》书写了弥敦道的各色人等在抗争运动受到镇压时的不同行动和结局；陈苑珊的短篇小说《男人街》则着眼于运动风暴中的市场，描写鹰谷街市集里摊主和游民的往来。而黑猫 C 的长篇推理小说《崩堤之夏》（2020）以及梁莉姿的小说集《日常运动》（2022）、《树的忧郁》（2023）相继问世，且都以“反送中”运动为主题，惟前者是类型小说，后二者乃纯文学，再加上报纸副刊、文学杂志上有关运动

[19] 相关表述参见《纽约时报》中文网报道：《沉没之岛：香港首本雨伞运动小说》https://cn.nytimes.com/culture/20151109/tc09island/zh-hant/

的散文、诗歌、微小说的传布，作家与文学公共领域多体裁、多类型的互动，构筑了“反送中”运动的文学空间。

在这些与网络和传统文学公共领域紧密互动的作家中，廖伟棠（1975—）作为作家、诗人，既有广东、北京、台湾、香港涵盖两岸三地的实地经验，也是香港两次社运的见证者、参与者。他多次写下诗行，记录、反映关于运动的一切。廖伟棠在“雨伞运动”中深入现场，一手写诗，一手掌镜，拍摄了大量照片实况，后辑录为《伞托邦》（2015）一书。他直言“雨伞运动”的抗争带有乌托邦式的想象与浪漫，暴雨与烟雾交加下的黑夜，撑起的雨伞聚成了共同体的灵魂，街头上氤氲着一丝绝望的浪漫气氛，一如〈咏物诗〉的片段所描绘的：

戴着眼罩的也不是这个世界的
焊接工人，而是潜行者戴泳镜
游过摩天暗礁，与夜打招呼

雨伞翻转，像有阵风从双手吹奏
像要倾倒旧的雨给新的狗
伞下人，一时不分左右

马路不再承载闹钟发条
所启动的洪流，现在他是床
可供一夜又一夜的情人偷渡

雨伞折断，像彩虹也跟着折断
但当我们撤离，将留下遍地
虹彩把脚印染成缤纷的鸟 (2015)

© COPYRIGHT UPM

而随着流血暴力事件愈演愈烈的“反送中”运动的到来，曾到现场的廖伟棠的诗作更显抗争意味，并收入充斥“反对”诗学表达的诗集《异托邦指南 / 诗与歌卷：暴雨反对》（2020）。暴力对政治的介入，让廖伟棠意识到“反送中”不仅更加激进，运作方式也“迭代升级”，宣传策略及艺术表达更显其系统和规模，但更重要的，还在于抗争者的意志分外强烈，文学想象和诗学表达也从浪漫的隐喻转向投枪匕首似的控诉。比如〈逆风说的话〉一诗，就显露出与“雨伞运动”时期的诗作不同的气象，似乎表示作家的文学想象在主动与政治的形变贴合：

纸皮说：

不会，我不会把他们交出

他们以我为盾

和我一起领受催泪弹的烧烙

雨伞说：

不会，我不会把他们交出

我是他们的船，他们的翼

和他们潜行激流，五年如骤雨一刹

便笺纸说：

不会，我不会把他们交出

我们一起用虹彩拍击高墙

我们要做抚慰他们裸足的细浪

铁马说：

不会，我不会把他们交出

© COPYRIGHT UPM

他们让我驰骋，让我

四蹄迸出和他们双眼一样的火花

人民最后说：

不会，我不会把他们交出

木棉花在喑哑的街道写众人的名字

血迹遍地也有我的一滴 (2020, 页 225)

深入现场，以文字为武器抗争威权、表达独立见解，并通过自由的文学公共领域传递观点、表明立场，为想象共同体的壮大添砖加瓦，是作家在社运中主体性的体现，作家与文学公共领域之间似乎形成了关乎自由和争斗的良性循环，而诗歌这一简短、朗朗上口的古老形式无疑有利于精神的播散。香港作家韩丽珠（1978—）以后现代意味浓厚的小说创作著称，《空脸》《感冒志》等作品无不涉及当代人城市生活的困境，寓言中兼有讽刺。然而在社运期间，心系香港未来命运的她，却也调转创作方向，频频通过社交媒体发布诗作和随感，记叙 4 月到 11 月的个人心境，内容直指运动的所现所观所感，这汇集成了日记体的《黑日》（2020）。相较韩丽珠小说中科幻又荒诞的反乌托邦书写（《空脸》的换脸法案、《感冒志》里可传染的孤独细菌），《黑日》明显更为直接，她看似随性地谈论日常生活，将法官给抗争者定罪与训练动物相联系，并探讨游行的诀窍，却在在透露直抒胸臆的果敢。而正文之前附上的名为〈黑日之前〉的短文，则是全书日常化、私语化抗争基调的有力注脚，韩丽珠说道：

对城市外的人来说，这样的黑暗在二〇一九年的六月开始，但对于住在城市内的人来说，这些深藏在日常里的、在各种历史因由里衍生的恶，从二〇一四的雨伞运动，或更早之前的反高铁运动里，已一点一点地囤积起来，人们可以做的就是不断地对抗着这城市被恶蚕食净尽。(2020, 页 1)

© COPYRIGHT UPM

生于一九九五年的新生代香港作家梁莉姿（1995—）则主攻现实主义小说，在她的文学实践中，其方向明显偏传统文学公共领域的轨道，她就读于国立东华大学华文系研究所（创作组），在《字花》《虚词・无形》上发表作品，曾获第六届台积电小说赏、入围第二十三届“台北文学年金”奖助计划等。在以“反送中”运动为主题的短篇小说集《日常运动》《树的忧郁》中，社运并不以宏观、远景视角呈现，而是深入群众、下沉基层，镜头紧贴人物，以侧面书写运动，字里行间蕴含着真实的力量。收录于《日常运动》的短篇小说〈皮肉版图〉就表现了运动中立场相左的家庭伦理，涉及亲情、恋情、社会关系如何在不同的政治立场中相处，这无疑属于社运日常的重要侧面。故事中，离异的中年妇女宁安经营一家美容院，作为小店老板的她专注于生活，不惯于表态政治立场，但她偏偏却又无法远离政治，不仅店里生意遭到运动波及，女儿还常常借口在同学家做功课在外参加游行示威，情人“小教授”更是在运动现场抛头露面：“当刻小教授成为该队段中，领叫一方：‘光复香港！’、‘没有暴徒！’、‘解散警队！’，每句重复三次，增强气势，再作转换。声线洪亮，甚至勉强盖过前队段喊著的‘Fight for Freedom！’，并似乎在此起彼落的应唤中获得满足，喊叫时更使劲，需得斜斜拉下口罩。”（梁莉姿，2022，页232)复杂的家庭伦理就在运动中拉扯，借助于传统文学公共领域的生产、出版，作者隐晦的观点也丰富了社运的文学想象，令想象的共同体多元化了。

借由香港的两次社会运动，作家及文学公共领域通过公共介入、政治参与及自由抗争等方式走向台前，也确实促进了个体的觉醒，似乎预示在内地都市之外，香港的境外视角催化了文学公共领域的再度兴起，是主体性的绝佳体现。然而，

我们应该警惕的是，主体性在文学方面的表现，是否一定由政治引发？而反过来，政治的深度涉入，是否也成了主体性的唯一证明？随着文学与社运在香港的联结愈加紧密，政治性的表现渐渐吞噬了主体性，正如布罗茨基所（Joseph Brodsky）说：“文学必须干预政治，直到政治不再干预文学为止。”而我们知道，政治永远不可能不再干预文学。由是观之，文学主体性的遗憾在于其价值并不从文学本身体现，而在于不可避免地受到政治的干涉。因此在政治和暴力的介入下，文学也就褪去了本色。廖伟棠和韩丽珠最具文学价值的作品，从来不会是为社运而写的作品。从这一角度看，当代香港文学公共领域的走向，当真就是兴起吗？

这不过是另一种失落罢了。

© COPYRIGHT UPM

第六章

结论：范式与流变

就当下的文学研究而言，封闭单一的文本分析逐渐固化为老派的研究方法，沉溺其中仿佛建造空中楼阁，由此问题衍生出的文学制度、生产机制甚至跨文化现代性等外部和跨学科研究已成显学，它们强调文学是人学或社会学，这从思想根源上无疑拓宽了文学的研究路径。基于这层认识，本文搭建了由场域理论、公共领域理论、空间理论和疾病叙事学以及文学社会学等构成的外部研究理论框架，在有关概念界定的基础上，结合具体的文本分析，探讨新文学兴起以来作家与中国语境下的文学公共领域在都市空间中互动关系的呈现和嬗变。

具体而言，本文将北京、上海、重庆、香港四座都市置为都市空间的主要场景，通过专题研究和事件截面的形式，要点式地勾勒线性时间发展的民国和当下作家与文学公共领域互为因果的文学和社会表现。有赖于晚清印刷资本主义和现代性的启蒙基础，我们得以回望五四时期北京的新文学运动、同人社团、学生运动和教育独立的狂飙；听着耳畔“京海”论争的喧嚣，在十里洋场之上，目睹魔都上海的光怪陆离；一番对比后，又感受到北平的萧索和自洽，乱世的社会特性开始凸显；尔后更是战火纷飞，我们被抗敌意志所牵引，踏上香港、重庆的客寓流徙之旅；斗转星移，当代的新篇章开启后，我们也据此体验到剧烈变革下的都市景致和时代主题：商业化与市场经济、意识形态对立和网络空间发展。纷至沓来的场景和变化背后，始终离不开作家这一绝对主角的存在，民国和当代作家不约而同地与文学公共领域对话，他们与文学公共领域互相催生促进的互动铺设了本文的论述线索。通过以上各章从民国到当代各年代的代际

© COPYRIGHT UPM

考察，我们可以首先总结出在固有性质方面，作家与文学公共领域关系的背景范式和互动模式。

在共时性和历史性统一的视角下，都市空间无疑为作家和文学公共领域的互动关系提供了稳定的内外环境。必须强调，各异的都市空间尽管互不相同，但其内部的文学性和现代性却源远流长、大致保持恒定，这构成了都市空间的背景范式。专此，通过前述各章对从民国到当代的不同都市空间中作家与文学公共领域互动关系的考察，我们首先须总结各都市空间框定的背景范式。

都市的空间构型确定其本身的固定性质，背景范式则对作家与文学公共领域的关系施加影响，形塑其互动表征。

就“故都”北京而言，统摄在传统性与现代性并置的背景范式下，作家与文学公共领域的互动则一直在古老的积淀和氛围中突破传统，处于先锋的潮头之上。在新文学的草创期，正是在教育基础雄厚的北京，知识分子、作家等意见领袖和青年学生群体冲破思想阻碍，借高校平台创建《新潮》《新青年》等同人杂志，开创了出言发声的新模式；而当北京蜕为北平，正是因为受到底蕴深厚的文化古城影响，北平的作家才得以营建一个个实体和精神空间的“小天地”，文学公共领域方可持续影响作家；在当代，北京的旧书店、琉璃厂、古玩市场等传统的文学公共领域形态竟作用于格非、孔亚雷等先锋作家的创作，他们借以交出充满这些文学公共领域元素的作品，促进了文学创作。可以想见，若没有这般传统性和现代性并置、拉锯所形成的张力，在京的作家与文学公共领域便失去了富含思想营养的土壤，开展如此开创而特殊的互动就是镜花水月。

© COPYRIGHT UPM

在“魔都”上海，作家与文学公共领域的互动关系则被租界现代性的背景范式所主导。民国时期，上海文化开明的风气、商业经济的发达和科技设备的先进等极大促进了作家与文学公共领域发展的要素，其实都有赖于租界主动或被动所塑造的现代性的作用。文化中心和作家文人到上海的转移迁徙，背后是源于各方势力角力后言论政策的宽松、依托于成熟的出版、消费市场生成的文化和经济等原始资本的场域，这只有在租界交错的上海滩才能实现。沈从文、蒋光慈等缺乏资本的作家个体既能够在上海通过写作获取经济利益，亦能以低廉的成本创建文学公共领域，进行文学活动。而曾朴、邵洵美等掌握雄厚文化、经济资本的作家集体的主导者，他们的文学活动更游刃有余，与文学公共领域的互动更促进了文学场的壮大，推动了作家群体的创作。到了当代上海，租界尽管已不复存在，但租界现代性的范式影响仍存，它遗留了“一江一河”的城市布局和弄堂、石库门、西式建筑等文化遗产，形塑了当代上海的精神和物质样貌。惟其如此，互助社、思南读书会和独立书店等公共文化空间才获得了赖以根植的历史文化街区的存在基础，林立的出版机构才能通过坚实的出版业商品经济延续下来。

香港则为本文中国大陆的主要视点增添了难得的境外视角，建构其精神和物质主体的意识形态和社会空间与中国大陆的都市俱有不同。因香港根深蒂固的殖民地历史，而在作家与文学公共领域关系方面形成了殖民现代性的背景范式。一方面，殖民现代性深化了香港的生产关系，助力生成与之配套的言论、出版、经济等管理制度，文化和政治活动具备较大的自由度；另一方面，殖民现代性还刺激了本土的在地性以及民族革命意识的高涨，培育了民众的抗争意识，为

外化的政治、社会和暴力运动设下铺垫。具体而言，殖民现代性的范式为因各种原因来港的南来文人提供了良好的商业环境和稳定的社会环境，使之对文学公共领域的营建，广泛地融入了本土化的尝试，譬如萍水飘来的萨空了和叶灵凤，通过香港《立报》副刊的经营，强化了文学公共领域的本土性，使刊物得以生存、延续、壮大。此外，香港文学公共领域的繁荣，也充分促进了南来文人的创作和文学活动，萧红突如其来的飞港，便是为了谋得一片宁静写作的天地，而她几乎也顺利完成了这一使命。在当代香港，殖民现代性的幽灵仍挥之不去，在意识形态、公民抗命等领域发挥作用，回归以后，“占中”和“反送中”运动将香港与中国大陆的矛盾推至顶峰，外化为暴力的公共运动，报章杂志、社交网络等文学公共领域充当了运动前线，强调其公共性质，而董启章、廖伟棠、韩丽珠、梁莉姿等作家又通过文学创作和社运参与借文学公共领域的传播性获取文化资本，政治和公共性由此在当代的殖民现代性中充分体现。

重庆则被战争现代性的范式所操控，都市发展因战争而起，又因战争结束而衰落。在战时重庆，作家与文学公共领域的互动得益于战争现代性带来的发展和便利，文学公共领域的规模、设备和质量大幅跃升，例如外地出版社、报章杂志的迁渝，更新了本地文学公共领域样貌；而作家则因文学公共领域的博兴，激起了丰富的文学想象，书写了大量有关重庆的文学作品，无疑推动了作家创作。但另一方便，战争的影响无孔不入，作家与文学公共领域在战时重庆的互动因此具有强烈的临时性，不仅匆匆建起的文学公共领域会随着战争结束而瓦解，占据主导地位的外来作家也纷纷离开，城市的文化中心地位消失的同时，作家与文学公共领域的关系也随之崩解，重庆的文学场域面临衰落。这衰败的

历史直到当代仍然在显现威力，文学和新闻传媒的失落突显重庆文学公共领域的乏力，当代重庆作家强雯、贺彬、宋尾、敖斯汀等原本就是新闻传媒从业者，然而他们却不约而同退出行业专事写作，并不断在文学想象中表露新闻传媒业的衰败，有力表现了战争现代性的背景范式对作家与文学公共领域施加的临时性影响。

更重要的是，在这些都市空间背景范式的内部，作家与文学公共领域的关系脉络也有规律可循，并可形成相应的互动模式。

首先，对作家而言，创作是当之无愧的核心要义。雷蒙德•卡佛曾说：“我们最终拥有的只有文字。” (2012, 页 86)苏珊•桑塔格也曾倾吐衷肠：“我们为文字苦恼，我们这些作家。” (2009, 页 149)字字珠玑的创作论，印证了创作在作家活动中占据的中心地位。事实上，广义的创作不仅指向单纯的文学想象，还涵括了各项富有创造性的文学活动，作家对文学公共领域的创建和经营自然也是题中之义。如此一来，作家对文学公共领域的营建以及作家受文学公共领域的影响而生发的文学想象就构成了主导二者互动关系的创作模式，这一模式强调了作家的能动创造性。一方面，作家可以是文学公共领域的创造者，无论是陈独秀办《新青年》，鲁迅、周作人编《语丝》，邵洵美创金屋书店和《金屋月刊》，萨空了复香港《立报》，还是北岛、芒克立《今天》，麦家筹理想谷书店等，都乃作家克服重重困难，极尽想象力和聪明才智的结果，未尝不属一种宏伟创作。另一方面，作家的本职仍是坚持创作，持续抒发文学想象，他们不仅将文学公共领域作为载体进行积极的文学生产，更在写作中纳入文学公共领域的元素和意象。无论是新文学草创期鲁迅出版《呐喊》《彷徨》平地一

© COPYRIGHT UPM

声雷，还是格非、张柠、孔亚雷等当代作家不约而同将文学公共领域各形态作为核心意象展开文学想象，都刻印在作家与文学公共领域的创作模式中，组成了二者互动关系的代表性模式之一。

其次，作家与文学公共领域在文学场域中进行互动，所置身的是一个充满各种力量关系和不断开展斗争的空间，并通过积累的可互相转化的经济、文化、社会资本争夺有利位置，资本的机制居于核心地位，这构成了作家与文学公共领域的资本（captial）模式。在资本模式中，作家创建文学公共领域的目的在于扩充自身出言发声的空间，使他们能够顺畅地创作、出版或发表作品，以便进行经济、文化和社会资本的积累，进而在文学场域广泛布局、占位，获得收益。譬如邵洵美办书店、办杂志，起因无非是为方便自己印行作品，而后才扩大规模、渐成声浪，为邵的文化、社会资本之积累推波助澜，最终形成了一个集团。而当这些文学公共领域在步入文学生产的正轨后，又持续不坠地刺激作家的创作，助他们笔耕不辍，既给予他们经济的回馈，又强化了他们的文化资本，甚至根据市场的调控，改造、形塑作家的创作，以利增强作家影响，在文学场的角力中占得优势。沈从文来到上海后，得益于上海繁荣的文学公共领域和成熟的商业制度，创作了大量作品，积累起可观的经济、文化和社会资本，在文坛声名鹊起，还主动接受市场和文学公共领域的改造，创作不同题材、主题的作品，充分反映了资本模式中文学公共领域对作家的推动作用。

再次，接续哈贝马斯“政治公共领域”的说法，当意识形态、地缘政治、民族关系、强权统治等外部因素剧烈动荡之时，作家与文学公共领域的互动关系也趋于外化，表现出介入公共的趋向，形成了作家与文学公共领域的政治模式。

© COPYRIGHT UPM

在政治模式中，作家和文学公共领域通过各种方式参与公共事务从而影响国家治理的特点分外突出，暴力和游行更在这一过程中如影随形。在新文学的草创期，作家和文学公共领域的互动尚还生涩，民族危亡、军阀统治启动了作家与文学公共领域介入公共的职能，侧面推动其走向成熟。鲁迅、陈独秀、胡适等作家是新文化运动的主将，也是五四运动的重要参与者，他们通过创建和经营各式文学公共领域，为建设群众和知识分子的公共发声平台立下汗马功劳，对运动的开展和扩大起到至关重要的作用。同时，文学公共领域登载了大量鼓吹新思想、游行请愿的文章，成为运动的另一方前线，极大地刺激了作家的相关创作，是运动的精神源泉。而在“占中”和“反送中”运动中，政治和暴力化行为层出不穷，韩丽珠、董启章等作家利用个人社交网络发表亲历感想、见闻和呼告，将其建设为个人化的网络文学公共领域，介入社运一线，扩大了运动影响；而网络文学公共领域在网络时代的发达，作家与外界的交互加强，发表、出版作品的速度更快、阻碍更小，也促使社运鏖战正酣时，一些关注社运的香港作家的作品不可避免地沾染了政治化的运动元素，激发了他们的文学想象，比如廖伟棠的诗歌、梁莉姿的小说。

最后，在资本模式和政治模式的中间地带，还存在着作家与文学公共领域互动关系的传媒（media）模式。当作家和文学公共领域均完成资本的原始积累——前者已实现文学场一定空间的占位，发声举足轻重；后者的声势渐起，形成文学阵地、社会影响，吸引作者攀援而上——这时，婉约其辞、迂回曲折的文学形式便不足以满足时局动荡中作家与文学公共领域介入公共的表达欲，作家频频借文学公共领域的平台讨论公共事务，话题多触及民生而传播甚广，但还

无法达到直言政治得失、鼓动游行示威的程度。因此，从结果来看，传媒模式是一个由资本积累迈向参与政治的过渡阶段，突出的其新闻传媒领域的传播性。在民初的北京，报章杂志上不时由名家发起的关于教育独立的讨论，便可视为传媒模式的实践，教育大计，关乎民生，作家借此参与公共、改造公共，推动了社会各项事务政策改变的落地。而在当代，不少从事新闻传媒业的重庆作家则通过小说的躯壳触及传媒模式的核心：作为从资本到政治的过渡，在政治都日渐凋敝、噤声的当下，传媒的衰落显然无可避免。

而在作家与文学公共领域关系的流变方面，我们还可总结出其“一脉相承，相互独立”的特点。无论在远去的民国，还是正在进行的当下，作家与文学公共领域双向的培养促进，都隐隐传递着晚清以降的文化现代性及五四以来的新文学思想启蒙的余火。无论时代如何变迁，文本类型如何丰富，作家创立、建设文学公共领域总是为了回应自身出言发声、自由言说的欲望，作家这种原始的表达欲受天性驱使，并促使他们竭力在文学场域中寻觅、耕耘自己的园地，令其在执笔写作之外，参与场域、市场和读者群体的回响，赋予作品被阅读的生命力。此外，二者关系的一脉相承还体现在作家写作的本职和志业上。文学公共领域不仅伴随作家的成长，还帮助他们在文学场域获取资本以便占位，更超越了时空，融入作家的创作题材，与文本及其主题、情节和叙事相互勾连，形成独特的文学公共领域叙事，从张若谷到当代作家止庵、孔亚雷等，不少作家几乎都或隐或显地受到文学公共领域的浸染，渐起创作风潮。

一脉相承的精神之外，作家与文学公共领域的关系并非一成不变，亦会根据时代主旋律的变化自主地调整、适应，分化出不同时代间的区别，保持相互的独

© COPYRIGHT UPM

立性。新文化运动时期的先锋作家往往具有非凡的开创性，他们统摄于对民族危亡的关切，不仅创造了新的语言系统和叙事格局，文学公共领域也在作家团体的聚合下不断冒现、频繁迭代，属发生期激进而又青涩的互动。这一局面在度过草创期后的 30 年代因为作家和文学公共领域渐趋成熟而发生变化，政治诉求、多元思潮通过作家的写作实践和文学公共领域的占位划分在不同都市空间交汇，带来城市文化、创作风格和意识形态的针锋相对，分歧大于融合。而抗战全面爆发后，不同观念、文化的对垒又让位于抗敌救亡的共同愿景，作家身不由己的迁移、艰难的现实写作、对文学公共领域的建设，以及文学公共领域中的文学资源整合、作家团体聚散等，则不得不服从于抗战大方向的统一调配。在这一共同目标的驱使下，二者关系呈现出进一步凝聚的民族性，文学追求被统一的全民族抗战热情和要求稀释，无论是作家或是文学公共领域，其行动都带有极强的目的性。而在改革开放、思想解放的当代，新事物层出不穷，例如经过“文革”的禁锢和社会氛围的松动，作家与文学公共领域从 80 年代的密集发声、门庭若市，充满着理想主义色彩，到 90 年代后市场经济和商业化对文学的裹挟，倒使作家与文学公共领域的关系带有了更明显的经济因子以及追逐名利的需求，及至新世纪后，网络虚拟空间的繁荣，将作家与文学公共领域的互动关系带入更自由、开放的多维层面，文学创作和文学公共领域的多元赋形由此生成。可以看到，几乎每隔一段时间或一个代际，作家与文学公共领域关系的内在机制与外在呈现都有所不同，最终造就其相互独立的特点。

显然，上述乃时代嬗变背景下作家与文学公共领域关系的历时性特点，然而，不容忽略的是，不同都市空间中作家与文学公共领域共时的“一脉相承、相互

独立”的关系也是本文的题中之义。不同都市的气质、灵魂各异，亦使都市空间的职能、构型迥异，于是在民国时期，北京坐拥高等学府和文化矿藏，在文化与文学领域总能开风气之先，作家与文学公共领域的勾连站向台前；上海受租界文化浸染，西方文明、商业气息浓厚，作家与文学公共领域的关系离不开商业与功利元素的介入；香港因其受殖民统治得以在战时偏安一隅，故而给予各路作家与文学公共领域互动的自由空间，二者关系借此获得了丰富的内生力；战争激发了重庆的现代性，助其完成并不稳固的都市物质精神面貌和政治、经济、文化地位的跃升，作家与文学公共领域的关系打上了“临时”和“外来”的印记。这些特点浸入都市内里，其影响如此深远，甚至固化为现当代都市亘古不变的本质。所以我们看到，即便是事物改变翻天覆地、都市的空间构型与此前截然不同的当代，作家与文学公共领域仍在内核一脉相承的都市空间中展开互动：北京依然承续着故都深厚的政治和文化底蕴；上海的租界因子依然深入骨血，引领中国的经济和开放潮流；“一国两制”的香港仍不时经历殖民地后遗症的阵痛，对旧日殖民地的开放性取其精华，去其糟粕，成长为自由开放的国际大都市；而重庆错落有致的都市地貌依然故我，战时现代性令其发展经受大起大落的跌宕，只能在喧嚣的落寞后艰难起步。由是，这都市空间共时的“一脉相承，相互独立”，构成了对作家与文学公共领域关系存在空间的描述。

通过本文历时的考察，从现代时期的民国阶段到当代的共和国时期，我们观察到都市空间中作家与文学公共领域的互动关系仍符合文学体制的一般规律，亦即作家对文学公共领域的创建和壮大作用、文学公共领域对作家积累资本、扩大占位影响、文学创作的灵感刺激等作用并未发生大的改变，在历史演进中呈

现出“一脉相承”的情态；然而随着时代变化，意识形态、多元思潮、科学技术、市场经济、地缘政治等社会要素交织共存、日新月异，使作家与文学公共领域的关系被纷繁杂音所围困，他们的相互作用在当下已趋于边缘化了，让位于更受社会关注的现实话题，从这一角度来看，二者关系又表现出“相互独立”的姿态。需要指出的是，本文关于作家与文学公共领域关系的范式和流变的讨论，皆是建立在生产、劳资关系相对健全稳定的半封建半资本主义和社会主义市场经济的基础上，而并不适用于经济关系已濒临崩解的“十七年”和文革时期，这期间冒现的都市化隐匿的现象和地下文学也因其私人化、秘密化的特点而与都市空间、“公共领域”等风马牛不相及，故而需要另辟主题讨论，这有助于我们精准定位、小心求证。

由是，文学公共领域曾经的影响力正在消除，它不再构成社会、舆论的重点。正如哈贝马斯所言，随着国家干预主义日趋明显，公私界限逐渐消除，处于中间地带的公共领域也随之消解。在这一过程中，大众报刊逐渐取代具有批判意识的文学杂志，它们牺牲了政治与公共事务的内容，以迎合教育水平较低的消费群体的娱乐休闲需求，批判思维让位于消费者爱好，哈贝马斯指出：“真正的公共领域消失了，取而代之的是伪公共领域或伪私人领域。”(1999, 页 187)总而言之，本文所指文学公共领域虽与哈贝马斯公共领域理论的界定有所区别，但它们的现状与未来却都披蒙着殊途同归的阴影，然究其根本，本文所谓文学公共领域的式微，由于其根植于文学性的缘故，是随着文学在当代的影响衰微而日渐显现的。

进一步说，作家与文学公共领域的关系涵盖了社会、历史、技术、文化等议题，内容也十分驳杂，但如果将焦点集中在文学上，则会在这精神一脉相承，内容却相互独立的关系中，勾勒出一条有规律可循的嬗变轨迹：随着时代发展，有限的空间中填塞了越来越多的物质、材料、技术和观念，文学的内涵因此而复杂化，作家与文学公共领域的互动关系也随之夹杂许多杂音，从民国到当代，它逐渐脱离了单纯的文学范畴，尤其是在当代商业、科技和虚拟世界深度介入后，这层基于文学的关系被装点得花里胡哨，对应着都市空间从底蕴深厚的故都、众声喧哗的魔都到虚无缥缈的“废都”的转变，最终似乎蜕变得与文学无关了。换言之，都市空间中作家与文学公共领域的关系从民国到当代的发展进程，其实也是与文学渐行渐远的漫长过程。当繁复的物质、技术、思想和政治等要素不断填充到二者所处的文学空间，缝隙、褶皱和通道被逐渐填满，引起的内外压力差过大，极易引起造成空间坍塌的内爆（implosion），纯粹的文学也就迎来告别的时刻，如同鲁迅〈影的告别〉所说：“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。” (2006, 页 8)

© COPYRIGHT UPM

参考文献

一、专著（按作者拼音顺序）

1. Bachelard, Gaston. (1969). The Poetics of Space. Boston: Beacon Press.

2. Gilroy, Paul. (2004). After Empire: Melancholia or Convivial Culture? . London and New York: Routledge.

3. Lefebvre, Henri. (1991). The Production of Space. Oxford: Blackwell.

4. Ha Jin. (2008). The Writer as Migrant. The University of Chicago Press.

5. Lefebvre, Henri. (1991). The Production of Space. Blackwell Publishing.

6. Rankin, Mary.(1986). Elite Activism and Political Transformation in China: Zhejiang Province, 1865–1911. Redwood City: Stanford University Press.

7. T. Rowe, William.(1984). Hankow: Commerce and Society in a Chinese City, 1796–1889. Redwood City: Stanford University Press.

8. J. Perry, Elizabeth .(1980). Rebels and Revolutionaries in North China, 1845–1945 Redwood City: Stanford University Press.

9. Strand, David.(1989). Rickshaw Beijing: City People and Politics in the 1920s. Berkeley: University of California Press.

10. 阿英. (1980).《晚清小说史》. 北京: 人民文学出版社.

11. 安德鲁·埃德加. (2009). 《哈贝马斯：关键概念》. (杨礼银译) 南京: 江苏人民出版社.

12. 奥尔罕·帕慕克. (2007). 《伊斯坦布尔：一座城市的记忆》. 上海: 上海人民出版社.

13. 巴赫金. (2010). 《陀思妥耶夫斯基诗学问题》. 北京: 中央编译出版社.

14. 白修德、贾安娜. (1988). 《中国的惊雷》. 北京: 新华出版社.

15. 包亚明. (2008). 《现代性与都市文化理论》. 上海: 上海社会科学院出版社.

16. 本尼迪克特·安德森. (2005). 《想象的共同体》. (吴叡人翻译) 上海: 上海人民出版社.

17. 布尔迪厄. (1997).《文化资本与社会炼金术——布尔迪厄访谈录》. (亚明翻译) 上海: 上海人民出版社.

© COPYRIGHT UPM

18. 布尔迪厄. (2015). 《反思社会学导引》. (李猛、李康翻译) 北京: 商务印书馆.

19. 陈晓明. (2013). 《守望剩余的文学性》. 北京: 新星出版社.

20. 曹卫东. (2004). 权力的他者. 上海: 上海教育出版社.

21. 董玥. (2014). 《民国北京城：历史与怀旧》. 北京: 生活·读书·新知三联书店.

22. 樊善标. (2019). 《谛听杂音：报纸副刊与香港文学生产（1930-1960年代）》. 北京: 中华书局.

23. 菲利普·索莱尔斯. (2018). 《无限颂·谈文学》. (刘成富等翻译) 郑州: 河南大学出版社.

24. 费冬梅. (2016). 《沙龙：一种新都市文化与文学生产（1917-1937）》 北京: 北京大学出版社.

25. 哈马贝斯. (1999). 《公共领域的结构转型》. (曹卫东等翻译) 上海: 学林出版社.

26. 汉娜·阿伦特. (2017). 《人的境况》. 上海: 上海人民出版社.

27. 侯桂新. (2011). 《文坛生态的演变与现代文学的转折》. 北京: 人民出版社.

28. 胡晓真. (2017). 《明清文学中的西南叙事》. 台北: 台大出版中心.

29. 胡有瑞编辑. (1988). 《六十年来的中央日报》. 台北: 中央日报社.

30. 黄菊. (2019). 《“下江人”和抗战时期重庆文学》. 广州: 花城出版社.

31. 黄心村.(2022).《缘起香港：张爱玲的异乡和世界》，香港：香港中文大学出版社.

32. 黄修己. (1995). 《中国新文学史编纂史》. 北京: 北京大学出版社.

33. 霍盛亚. (2015). 《英国文学家对英国文学公共领域的建构作用研究》. 北京: 经济科学出版社.

34. 季红真. (2000). 《萧红传》. 北京: 北京十月文艺出版社.

35. 加斯东·巴什拉. (2009). 《空间的诗学》. (张逸婧翻译) 上海: 上海译文出版社.

36. 加藤节. (2006). 《政治与人》. 北京: 北京大学出版社.

© COPYRIGHT UPM

37. 贾恩弗朗哥·波齐. (2007). 《国家：本质、发展与前景》. 上海: 上海人民出版社.

38. 姜涛. (2015). 《公寓里的塔：1920 年代中国的文学与青年》. 北京: 北京大学出版社.

39. 旷新年. (1998). 《1928：革命文学》. 济南: 山东教育出版社.

40. 理查德·A·波斯纳. (2002). 《公共知识分子——衰落之研究》. (徐昕翻译) 北京: 中国政法大学出版社.

41. 李欧梵. (2009). 《李欧梵论中国现代文学》. (季进编辑) 上海: 上海三联书店.

42. 李时新. (2012). 《上海〈立报〉史研究（1935-1937)》. 广州: 暨南大学出版社.

43. 李永东. (2006). 《租界文化与 30 年代文学》. 上海: 上海三联书店.

44. 李永东. (2021). 《民国城市的文学想象与民族国家观念》. 北京: 人民文学出版社.

45. 利昂·纳尔逊·弗林特. (2005). 《报纸的良知——新闻事业的原则和问题案例讲义》. 北京: 中国人民大学出版社.

46. 林少阳. (2004). 《“文”与日本的现代性》. 北京: 中央编译出版社.

47. 刘军宁. (2004). 保守主义. 北京: 中国社会科学出版社.

48. 刘易斯·芒福德. (1989). 《城市发展史》. 北京: 中国建筑工业出版社.

49. 刘忠. (2022). 《中国现代文学中的“同人”期刊研究》. 上海: 上海人民出版社.

50. 罗贝尔·埃斯卡尔皮. (1987). 《文学社会学》. (于沛编辑) 杭州: 浙江人民出版社.

51. 罗贝尔·埃斯卡尔皮. (1988). 《文学社会学》. (符锦勇翻译) 上海: 上海译文出版社.

52. 玛格丽特·魏特. (1999).《空间地图：从但丁的空间到网络的空间》. (薛绚翻译) 台北: 台湾商务印书馆.

53. 马晶. (2015). 《抗战时期重庆戏剧文学的文学地理学研究》. 北京: 中国文联出版社.

© COPYRIGHT UPM

54. 马岳. (2020). 《反抗的共同体：二〇一九香港反送中运动》. 台北: 左岸文化.

55. 潘洵等. (2013). 《抗日战争时期重庆大轰炸研究》. 北京: 商务印书馆.

56. 彭小妍. (2017). 《浪荡子美学与跨文化现代性：20世纪30年代上海、东京及巴黎的浪荡子、漫游者与译者》. 杭州: 浙江大学出版社.

57. 皮埃尔·布尔迪厄. (2001). 《艺术的法则：文学场的生成和结构》. (刘晖翻译) 北京: 中央编译出版社.

58. 前田哲男. (2007). 《从重庆通往伦敦、东京、广岛的道路：二战时期的战略大轰炸》. 北京: 中华书局.

59. 史和等 (编辑). (1991). 《中国近代报刊名录》. 福州: 福建人民出版社.

60. 史明正等. (1995). 《走向近代化的城》. 北京: 北京大学出版社.

61. 唐振常. (1989). 《上海史》. 上海: 上海人民出版社.

62. 田晓菲. (2015). 《神游：早期中古时代与十九世纪中国的行旅写作》. 北京: 生活·读书·新知三联书店.

63. 瓦尔特·本雅明. (2017). 《发达资本主义时代的抒情诗人》. (王涌翻译) 上海: 华东师范大学出版社.

64. 王德威. (2019). 《史诗时代的抒情声音》. 北京: 三联书店.

65. 王笛. (2010). 《茶馆：成都的公共生活和微观世界（1900-1950）》. 北京: 社会科学文献出版社.

66. 魏定熙. (2015). 《权力源自地位：北京大学、知识分子与中国政治文化，1898-1929》. 南京: 江苏人民出版社.

67. 吴福辉. (1995). 《都市漩流中的海派小说》. 长沙: 湖南教育出版社.

68. 西德尼·D·甘博. (2010). 《北京的社会调查》（上）. 北京: 中国书店.

69. 许纪霖. (2008). 《近代中国知识分子的公共交往》. 上海: 上海人民出版社.

70. 薛新力编. (2001). 《重庆文化史：远古-1949年》. 重庆: 重庆出版社.

71. 严家炎. (1989). 《中国现代小说流派》. 北京: 人民文学出版社.

© COPYRIGHT UPM

72. 杨东平. (2006). 《城市季风：北京和上海的文化精神》. 北京: 新星出版社.

73. 杨健. (1993). 《墓地与摇篮——文化大革命中的地下文学》. 北京: 朝华出版社.

74. 张霞. (2013). 中国“自由撰稿人”作家研究——以民国文坛为中心. 北京: 中国社会科学出版社.

75. 朱崇科. (2014). 《“南洋”纠葛与本土中国性》. 广州: 广东人民出版社.

二、文献史料（按作者拼音顺序）

1. 〈编后记〉. (1937 年 7 月 1 日). 《春云》, 2(1).

2. 〈蔡孑民先生在林德扬君追悼会上之演说〉. (1919 年 12 月 24 日) 《晨报》.

3. 〈国立各校近况〉. (1926 年 9 月 30 日). 《晨报》.

4. 〈国务院关于城乡划分标准的规定〉. (1955). 1955 年 11 月 7 日国务院全体会议第 20 次会议通过.

5. 〈本刊启事〉. (1924 年 12 月 13 日). 《现代评论》, 1(1).

6. 〈本志编辑部启事〉. (1918 年 3 月). 《新青年》, 4(3 号).

7. 〈编辑室启事〉. (1940 年 2 月 4 日). 《立报·言林》.

8. 编者. (1926 年 12 月). 〈炉边的话〉. 《熔炉》(1).

9. 编者. (1938 年 7 月 25 日). 〈编后〉. 《春云》, 4(1).

10. 编者. (1939 年 8 月 10 日). 〈编后记〉. 《抗战文艺》, 4(3、4 期合刊).

11. 编者. (1941 年 6 月). 〈编后〉. 《弹花》, 3(8).

12. 沧一. (1938). 〈重庆现状〉. 《宇宙风》, 第 69 期.

13. 陈独秀. (1915 年 9 月). 《敬告青年》. 《青年杂志》, 1(1 号).

14. 陈独秀. (1920 年 1 月 1 日). 《自杀论——思想变动与青年自杀》. 《新青年》, 7(第 2 号).

15. 成舍我. (1935 年 9 月 20 日). 〈我们的宣言〉. 《立报》.

© COPYRIGHT UPM

16. 傅襄谟. (1934 年 5 月). 〈大公报参观访问记〉.《新蜀报・四千号纪念特刊》.

17. 关卒.（1938 年 1 月 15 日）.〈发刊词〉.《新民报・最后关头》.

18. 汉民. (1927 年 10 月 24 日). 〈金屋书店〉. 《上海画报》(286).

19. 荆有麟.（1949）《鲁迅回忆断片》.上海：三联书店.

20. 金毓黻. (1944). 〈论陪都〉. 《志林》(6).

20. 李大钊. (1916 年 9 月). 〈青春〉. 《新青年》, 2(1 号).

21. 李华飞. (1938 年 9 月 25 日). 〈保卫大武汉声中文艺家的任务〉. 《春云》, 4(4、5 期合刊).

22. 李华飞. (1938 年 7 月 25 日). 〈论重庆文艺活动兼致徐中玉先生〉.《春云》, 4(1).

23. 鲁迅.（2005）.《鲁迅全集第 15 卷：日记（1912-1926）》.北京：人民文学出版社.

24. 了了. (1936 年 7 月 9 日). 〈我们需要的稿件〉. 《立报・小茶馆》.

25. 了了. (1938 年 5 月 21 日). 〈创造爱国风气〉. 《立报・小茶馆》.

26. 了了. (1938 年 4 月 2 日). 〈建立新文化中心〉. 《立报・小茶馆》.

27. 了了. (1938 年 4 月 1 日). 〈新张的话〉. 《立报・小茶馆》.

28. 茅盾. (1938 年 4 月 1 日). 〈献词〉. 《立报・言林》.

29. 梦麟. (1919 年 11 月 21 日). 〈北大学生林德扬君的自杀〉. 《晨报》.

30. 岂明. (1926 年 7 月 1 日). 〈六月二十八日〉. 《世界日报・副刊》.

31. 钱端升. (1925 年 12 月 5 日). 〈清华大学〉. 《现代评论》, 3(52).

32. 瞿秋白.（1933）.〈鲁迅杂感选集・序言〉.上海：青光书局.

33. 任鸿隽、陈衡哲. (1925 年 9 月 5 日). 〈一个改良大学教育的提议〉.《现代评论》, 2(39).

33. 邵洵美. (1933). 〈花厅夫人——介绍弗里茨夫人〉. 《时代》, 4(7).

34. 邵洵美. (1935 年 7 月 27 日). 〈文化的班底——七月二十一日在蚁社演讲稿〉. 《人言周刊》, 2(20).

35. 〈社告〉. (1907 年 2 月). 《复报》, 第 4 号.

© COPYRIGHT UPM

36. 沈从文（1929 年 1 月）.〈发刊词〉.《红黑》第 1 期.

37. 孙伏园（1980）.《鲁迅先生二三事》.长沙：湖南人民出版社.

38. 守常. (1919 年 12 月 1 日). 〈青年的厌世自杀问题〉. 《晨报》.

39. 陶孟和. (1925 年 3 月 28 日). 〈东大暴动〉. 《现代评论》, 1(16).

40. 王世杰. (1926 年 6 月 26 日). 〈学校与政治〉. 《现代评论》, 4(81).

41. 五九生. (1919 年 6 月 8 日). 〈见闻琐言〉. 《申报》, 页 第 15 版.

42. 现时文艺活动与《七月》：〈座谈会记录〉. (1938). 《七月》.

43 谢兴尧. (1936 年 6 月). 中山公园的茶座. 宇宙风(19).

44. 萧乾. (1939 年 7 月 3 日). 〈门前雪总得扫扫——给旅港的文艺朋友〉. 《大公报・文艺》.

45. 杨振声. (1933 年 12 月 9 日). 〈乞雨〉. 《大公报・文艺副刊》.

46. 姚雪垠. (1944 年 4 月 1 日). 〈作家生活自述〉. 《当代文艺》, 1(4).

47. 叶灵凤. (1939 年 3 月 26 日). 〈留港文艺工作者的责任——遥祝文协总会一周年纪念〉. 《立报・言林》.

48. 〈渝警局严定办法，取缔乞丐流娼鸨母活动〉. (1938 年 12 月 9 日). 《大公报》.

49. 宇文. (1926 年 1 月 16 日). 〈广东大学的风潮〉. 《现代评论》, 3(58).

50. 张恨水. (1939 年第 13 卷月第 1 号). 〈重庆旅感录〉. 《旅行杂志》(1).

51. 张若谷. (1929 年 1 月).〈关于女作家号〉. 《真善美》, 4(4).

52. 张若谷. (1929). 《咖啡座谈》. 上海: 真善美书店.

53. 张玄. (1936 年 6 月 16 日).〈北平的庙会〉. 宇宙风(19).

54. 张奚若. (1925 年 5 月 9 日). 〈北京国立八校合并问题〉. 《现代评论》, 1(22).

55. 志希. (1919 年 4 月 1 日). 〈“出世”？〉. 《新潮》, 1(第 4 号).

56. 周作人. (1925 年 11 月 23 日). 〈答伏园“语丝的文体”〉. 《语丝》(54).

© COPYRIGHT UPM

57. 庄艟. (1941). 〈重庆的作家〉. 《现代文艺（永安）》, 2(6).

58. 佚名. (1910). 《图画日报》.

59. 佚名. (1928 年 12 月 4 日). 〈这就是北平？〉. 《大公报》.

60. 佚名. (1937 年 11 月 26 日). 〈下江警局通令查禁呼喊〉. 《大公报》.

三、 作品（按作者拼音顺序）

1. 碧珊. (2019). 《谷子书店》. 成都: 四川人民出版社.

2. 卞之琳. (1997). 《地图在动》. 珠海: 珠海出版社.

3. 曹聚仁. (1996). 《上海春秋》. 上海: 上海人民出版社.

4. 曹鹏、张立宪编辑. (1997). 《没有单位的记者：怎样当自由撰稿人》. 光明日报出版社.

5. 端木蕻良. (1940). 《新都花絮》. 上海: 知识出版社.

6. 格非. (2019). 《月落荒寺》. 北京: 人民文学出版社.

7. 韩丽珠. (2020). 《黑日》. 台北: 卫城出版.

8. 蒋光慈. (2017). 《蒋光慈全集 (卷 1)》. 合肥: 合肥工业大学出版社.

9. 孔亚雷. (2020). 《李美真》. 上海: 上海文艺出版社.

10. 梁启超. (1997). 《梁启超文集》. 北京: 北京燕山出版社.

11. 刘呐鸥. (2001). 《刘呐鸥全集・日记集（下册）》. 台南: 台南县文化局.

12. 鲁毅. (2019). 《梁金山》. 成都: 四川文艺出版社.

13. 茅盾. (2002). 《子夜》. 北京: 人民文学出版社.

14. 茅盾. (2008). 《腐蚀》. 北京: 人民文学出版社.

15. 强雯. (2014). 《吃鲸鱼的骡子》. 北京: 北京时代华文书局.

16. 萨空了. (1946). 《由香港到新疆》. 香港: 新民主出版社.

17. 萨空了. (1949). 《懦夫》. 香港: 大千出版社.

18. 萨特. (1990). 《我的自传——文字的诱惑》. (张放译) 桂林: 漓江出版社.

© COPYRIGHT UPM

19. 邵绡红. (2005). 《我的爸爸邵洵美》. 上海: 上海书店出版社.

20. 沈从文. (2002). 《沈从文全集 (卷 27)》. 太原: 北岳文艺出版社.

21. 沈从文. (2002). 《沈从文全集 (卷 13)》. 太原: 北岳文艺出版社.

22. 孙颙. (2019). 《风眼》. 上海: 上海文艺出版社.

23. 汪原放. (1983). 《回忆亚东图书馆》. 上海: 学林出版社.

24. 王安忆. (2003). 《长恨歌》. 海口: 南海出版公司.

25. 王占黑. (2020). 《小花旦》. 上海: 上海三联书店.

26. 萧乾. (2003). 《萧乾自述》. 郑州: 大象出版社.

27. 杨宪益. (2010). 《杨宪益自传》. 北京: 人民日报出版社.

28. 叶圣陶. (2010). 《倪焕之》. 南京: 江苏文艺出版社.

29. 叶圣陶. (2005). 《叶圣陶抗战时期文集（第 3 卷）》. 北京: 人民教育出版社.

30. 徐迟. (2006). 《我的文学生涯》. 天津: 百花文艺出版社.

31. 余华. (2010). 《十个词汇里的中国》. 台北: 麦田出版.

32. 袁凌. (2022). 《记忆之城》. 广州: 花城出版社.

33. 曾虚白. (1988). 《曾虚白自传（上）》. 台北: 联经出版事业公司.

34. 张爱玲. (2019). 〈烬余录〉, 《流言》. 北京：十月文艺出版社.

35. 张恨水. (2005). 《巴山夜雨》. 北京: 中国文联出版社.

36. 张恨水. (1980). 《八十一梦》. 成都：四川文艺出版社.

37. 张柠. (2019). 《三城记》. 北京: 人民文学出版社.

38. 止庵. (2021). 《受命》. 北京: 人民文学出版社.

39. 邹静之. (1997). 《琉璃厂传奇》. 北京: 中国电影出版社.

三、析出文献（按作者拼音排序）

1. 〈《大公报》社评：祝重庆陪都〉. (2014). 重庆市档案馆、重庆师范大学编辑, 《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

© COPYRIGHT UPM

2. 北岛. (2015). 〈波兰来客〉. 《蓝房子》. 北京: 生活・读书・新知三联书店.

3. 碧野. (1983). 〈回忆与祝愿〉. 《作家在重庆》. 重庆: 重庆出版社.

4. 编者. (1983). 〈关于会报及其他〉. 文天行、王大明、廖全京编, 《中华全国文艺界抗敌协会史料选编》. 成都: 四川省社会科学院出版社.

5. 蔡元培. (1984). 〈《北京大学卅一周年纪念刊》序〉. 《蔡元培全集 (卷 6)》.

6. 蔡元培. (1984). 〈北大一九一八年开学式演说词〉. 《蔡元培全集 (卷 3)》.

7. 蔡元培. (1984). 〈我在北京大学的经历〉. 《蔡元培全集 (卷 7)》. 北京: 中华书局.

8. 陈平原. (2015). 〈“都市想象与文化记忆丛书”总序〉. 陈平原、陈国球、王德威编, 《香港: 都市想象与文化记忆》. 北京: 北京大学出版社.

9. 陈旭麓. (1990). 〈上海租界与中国近代社会新陈代谢〉. 陈旭麓, 《陈旭麓学术文存》. 上海: 上海人民出版社.

10. 陈寅恪. (2015). 〈己丑元旦作时居广州康乐九家村〉. 《陈寅恪集: 诗集 附唐篔诗存》. 北京: 生活・读书・新知三联书店.

11. 成舍我. (1956). 〈由小型报谈到“立报”的创刊〉. 《报学杂著》. 台北: 中央文物供应社.

12. 丁玲. (2001). 〈胡也频〉. 《丁玲全集 (卷 6)》. 石家庄: 河北人民出版社.

13. 〈定海桥互助社共治计划〉. (2019 年 8 月).

14. 东亚病夫. (1928 年 12 月 14 日). 〈张若谷《异域情调》・小叙 (二)〉. 《申报・艺术界》.

15. 端木蕻良. (2011). 〈友情的丝——忆萧红〉. 王观泉编辑, 《怀念萧红》. 北京: 东方出版社.

16. 法务大臣官房编. (1953). 《现行日本法规》10 册. 木内信藏, 《集落・都市》. 东京: 研究者出版株式会社.

17. 费正清. (2013). 〈我们的中国朋友〉. 《费正清中国回忆录 (闫亚婷、熊文霞译)》. 北京: 中信出版社.

© COPYRIGHT UPM

18. 冯雪峰. (2001). 〈回忆鲁迅〉. 《冯雪峰忆鲁迅》. 石家庄: 河北教育出版社.

19. 福柯. (1996). 〈什么是作者？〉. 王潮编辑, 《后现代主义的突破——外国后现代主义理论》. 兰州: 敦煌文艺出版社.

20. 福柯. (2001). 〈空间、知识、权力〉. 包亚明主编, 《后现代性与地理学的政治》. 上海: 上海教育出版社.

21. 顾颉刚. (1999). 〈蔡元培先生与五四运动〉. 出处 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料委员会编辑, 《五四运动亲历记》. 北京: 中国文史出版社.

22. 〈国民政府明定重庆为陪都令〉. (2014). 重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献・迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

23. 〈国民政府移驻重庆宣言〉. (2014). 重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献・迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

24. 汉娜・阿伦特. (1998). 〈公共领域与私人领域〉. 刘锋译、汪晖、陈燕谷编, 《文化与公共性》. 北京: 三联书店.

25. 胡风. (2011). 〈悼萧红〉. 王观泉编, 《怀念萧红》. 北京: 东方出版社.

26. 胡适. (1924). 〈《蕙的风》序〉. 《胡适文存二集 (卷 4)》. 上海: 亚东图书馆.

27. 黄宗智. (2003). 〈中国的“公共领域”与“市民社会”？——国家与社会间的第三领域〉. 黄宗智编, 《中国研究的范式问题讨论》. 北京: 社会科学文献出版社.

28. 蒋介石. (2014). 〈国府迁渝与抗战前途〉. 重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献・迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

29. 解玺璋. (2016). 〈北京的书店〉. 严彬编, 《北京书店印象》. 北京: 中央编译出版社.

30. 靳以. (1943). 〈路〉. 《遥远的城》. 成都: 文化生活出版社.

31. 卡夫卡. (2002). 《美国》. 卡夫卡, 《卡夫卡文集（第二卷）》. 上海: 上海译文出版社.

© COPYRIGHT UPM

32. 康心如. (2014) 〈庆陪都建立之意义〉.. 重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

33. 老舍. (2008). 〈鼓书艺人〉. 《老舍全集 (卷 6)》. 北京: 人民文学出版社.

34. 老舍. (2008). 〈陪都赞〉. 《老舍全集 (卷 13)》. 北京: 人民文学出版社.

35. 老舍. (2008). 〈生活自述〉. 《老舍全集 (卷 14)》. 北京: 人民文学出版社.

36. 李泽厚. (1979). 〈略论鲁迅思想的发展〉. 《中国近代思想史论》. 北京: 人民出版社.

37. 梁莉姿. (2022). 〈皮肉版图〉. 梁莉姿, 《日常运动》. 台北: 木马文化.

38. 梁实秋. (2002). 〈北碚旧游〉. 《梁实秋文集 (卷 4)》. 厦门: 鹭江出版社.

39. 梁实秋. (2015). 〈雅舍〉. 《雅舍小品》. 沈阳: 万卷出版公司.

40. 林海音. (2015). 〈窃读记〉. 林海音, 《林海音精选集》. 北京: 北京燕山出版社.

41. 刘峙. (2014). 〈重庆永远是我们中国的陪都〉.重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献·迁都 定都 还都》. 重庆: 重庆出版社.

42. 卢玮銮. (2011). 〈十里山花寂寞红——萧红在香港〉. 章海宁主编, 《萧红印象研究》. 哈尔滨: 黑龙江大学出版社.

43. 鲁迅. (1980). 〈“京派”与“海派”〉. 《花边文学》. 北京: 人民文学出版社.

44. 鲁迅. (1997). 〈中国新文学大系·小说二集·导言〉. 吴福辉编, 《二十世纪中国小说理论资料第 3 卷 1928-1937》. 北京: 北京大学出版社.

45. 鲁迅. (2006). 〈记念刘和珍君〉. 《华盖集续编》. 北京: 人民文学出版社.

46. 鲁迅. (2006). 〈影的告别〉. 《野草》. 北京: 人民文学出版社.

© COPYRIGHT UPM

47. 绿川英子. (2011). 〈忆萧红〉.王观泉编, 《怀念萧红》. 北京: 东方出版社.

48. 罗家伦. (1979). 〈回忆《新潮》和五四运动〉. 《五四运动回忆录（续）》. 北京: 中国社会科学出版社.

49. 梅林. (2011). 〈忆萧红〉. 王观泉编, 《怀念萧红》. 北京: 东方出版社.

50. 莫言. (2000). 〈童年读书〉. 《莫言散文》. 杭州: 浙江文艺出版社.

51. 秋翁. (2001). 〈三十年前之期刊〉. 宋原放编, 《中国出版史料（现代部分）（卷 1（上册））. 济南: 山东教育出版社.

52. 萨义德. (2006). 〈作家和知识分子的公共角色〉. 《人文主义与民主批评（朱生坚译)》. 北京: 新星出版社.

53. 沈从文. (2002). 〈对于这新刊诞生的颂词〉.《沈从文全集（卷 17)》. 太原: 北岳文艺出版社.

54. 沈从文. (2002). 〈谈谈上海的刊物〉. 《沈从文全集（卷 17)》. 太原: 北岳文艺出版社.

55. 沈从文. (2002). 〈我到上海后的工作和生活〉. 《沈从文全集（卷 27)》. 太原: 北岳文艺出版社.

56. 施蛰存. (1995). 〈我们经营过三个书店〉. 《沙上的脚迹》. 沈阳: 辽宁教育出版社.

57. 司马訏. (1945). 〈都邮街〉. 《重庆旁观者》 . 重庆: 亚洲出版社.

58. 松浦友久. (2000). 〈“客寓”的诗思——李白认识的基准〉. 《中国李白研究（2000 年集）》. 合肥: 安徽文艺出版社.

59. 宋尾. (2019). 〈那天突然出了太阳〉. 《奇妙故事集》. 哈尔滨: 北方文艺出版社.

60. 宋尾. (2019). 〈我死去的地方〉. 《奇妙故事集》. 哈尔滨: 北方文艺出版社.

61. 田仲济. (1991). 〈《夜间相》后记〉. 《田仲济序跋集》. 济南: 山东教育出版社.

62. 王宏志. (2007). 〈“借来的土地，借来的时间”：香港为南来文化人所提供的特殊文化空间（上编）〉. 《本土香港》. 香港: 天地图书有限公司.

© COPYRIGHT UPM

63. 王妙发、郁越祖. (1992). 〈关于“都市（城市）”概念的地理学定义考察〉. 中国地理学会历史地理专业委员会、《历史地理》编辑委员会, 《历史地理第十辑》. 上海: 上海人民出版社.

64. 王西彦. (1989). 〈宽厚的人，并非孤寂的作家——关于沈从文的为人和作品〉. 《长河不尽流》. 长沙: 湖南文艺出版社.

65. 魏京伯. (1996). 〈海派与京派产生的背景〉. 马逢洋编, 《上海：记忆与想象》. 上海: 文汇出版社.

66. 温源宁. (2006). 〈周作人先生〉.《我的朋友胡适之……——现代文化名人印象记》. 沈阳: 辽宁教育出版社.

67. 吴福辉. (2016). 〈序一〉.费冬梅, 《沙龙：一种新都市文化与文学生产（1917-1937）》. 北京: 北京大学出版社.

68. 吴耀宗. (2001). 〈文本互涉与客寓悲情——论李白在苏皖所作诗〉.《中国李白研究——纪念李白诞生 1300 周年国际学术研讨会论文集》. 马鞍山.

69. 吴祖光. (2005). 〈阿郎书序〉. 《二流堂纪事》. 北京: 三联书店.

70. 吴组缃. (1983). 〈老舍幽默文集序〉. 老舍, 《老舍幽默文集》. 长沙: 湖南人民出版社.

71. 萧红. (2010). 〈1940 年 7 月 7 日书信〉. 《萧红全集：八月天》. 南京: 凤凰出版传媒集团.

72. 萧红. (2010). 《呼兰河传》. 《萧红全集：呼兰河传》. 南京: 凤凰出版传媒集团.

73. 萧乾. (1984). 〈一个副刊编者的自白〉. 《萧乾选集 (卷 3)》. 成都: 四川人民出版社.

74. 萧乾. (1998). 〈致严家炎〉.傅光明编, 《萧乾文集 (卷 10)》. 杭州: 浙江文艺出版社.

75. 徐迟. (1983). 〈重庆回忆〉. 《作家在重庆》. 重庆: 重庆出版社.

76. 徐志摩. (2010). 〈“死城”（北京的一晚）〉. 《徐志摩文集》. 北京: 当代世界出版社.

77. 许广平. (1918).〈答《世界知识》社编者问〉.北京师范大学中文系编, 《文学论文集及鲁迅珍藏有关北师大史料》. 北京: 北京师范大学出版社.

© COPYRIGHT UPM

78. 许纪霖. (2003). 〈20 世纪中国六代知识分子〉. 《中国知识分子十论》. 上海: 复旦大学出版社.

79. 雅克·德里达. (1998). 〈访谈：称作文学的奇怪建制〉. 《文学行动》. 北京: 中国社会科学出版社.

80. 杨葵. (2016). 〈不再淘旧书〉. 严彬编, 《北京书店印象》. 北京: 中央编译出版社.

81. 杨玉峰. (2011). 〈萧红和端木蕻良在香港岭南大学的一次文艺座谈〉. 章海宁主编, 《萧红印象研究》. 哈尔滨: 黑龙江大学出版社.

82. 杨振声. (2013). 〈回忆五四〉. 中国社会科学院近代史研究所编, 《五四运动回忆录》. 北京: 知识产权出版社.

83. 杨邨人. (1983). 〈太阳社与蒋光慈〉. 方铭编, 《蒋光慈研究资料》. 银川: 宁夏人民出版社.

84. 叶灵凤. (1998). 〈散尾葵〉. 《忘忧草》. 上海: 文汇出版社.

85. 叶圣陶. (1989). 〈我们永远不要图书审查制度〉. 叶至善、叶至美、叶至诚编, 《叶圣陶集（卷 6)》. 南京: 江苏教育出版社.

86. 叶中强. (2010). 〈民国上海：城市空间的再生产〉. 《上海社会与文人生活》. 上海: 上海辞书出版社.

87. 俞平伯. (1999). 〈回忆《新潮》〉. 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料委员会编, 《五四运动亲历记》. 北京: 中国文史出版社.

88. 曾虚白. (1982). 〈曾孟朴年谱〉. 魏绍昌编, 《孽海花资料》. 上海: 上海古籍出版社.

89. 章克标. (2003). 〈不成功的金屋〉. 《章克标文集（下）》. 上海: 上海社会科学院出版社.

90. 张柠. (2019). 〈倒行逆施日未晚（后记）〉. 《三城记》. 北京: 人民文学出版社.

91. 中国社会学科学院语言研究所词典编辑室. (2007). 《现代汉语词典（第 5 版）》. 北京: 商务印书馆.

92. 重庆市地方志编纂委员会. (1991). 《重庆市志（卷一)》. (重庆市地方志编纂委员会总编辑室编) 成都: 四川大学出版社.

93. 〈重庆市警察局关于 1941 年度户籍工作的报告〉. (2014). 重庆市档案馆、重庆师范大学编, 《中国战时首都档案文献·战时社会》. 重庆: 重庆出版社.

© COPYRIGHT UPM

94. 朱英诞. (2013). 〈北京鳞爪〉. 《朱英诞诗文集》. 北京: 学苑出版社.

95. 逯耀东. (2003). 〈上海弄堂和本帮菜〉. 贾树枚编, 《回眸上海》. 上海: 上海人民出版社.

96. 瞿秋白. (1986 年 12 月 11 日). 〈自杀〉. 《瞿秋白文集：文学编（第 2 卷）》. 北京: 人民文学出版社.

四、期刊论文（按作者拼音顺序）

1. 陈洁仪. (1999). 〈论萧红《马伯乐》对“抗战文艺”的消解方式〉. 《中国现代文学研究丛刊》(2).

2. 陈明远. (2003). 〈从“文人”到“文化人”〉. 《社会科学论坛》(5).

3. 陈平原. (2002). 〈思想史视野中的文学——《新青年》研究（上）〉. 《中国现代文学研究丛刊》(3).

4. 陈晓明. (2023). 〈漫长的 90 年代与当代文学的晚期风格〉. 《南方文坛》(2).

5. 董莉、张月、崔宏、姜英华. (2009). 〈谈农田深耕对作物的增产作用〉. 《现代农业科技》(19).

6. 洪治纲. (2005). 〈文学信念与作家的知识分子承担〉. 《天津师范大学学报（社会科学版）》(6).

7. 黄发有. (2001). 〈想象的代价——20 世纪中国自由写作论纲（上）〉. 《文艺评论》(5).

8. 李今. (2005). 〈穆时英年谱简编〉. 《中国现代文学研究丛刊》（6）.

9. 林峥. (2021). 〈现实与隐喻的“公园”——京派文学的公共领域与生产机制〉. 《探索与争鸣》(2).

10. 潘国城. (1990). 《地理因素对香港城市规划的影响》. 《人文地理》（12）.

11. 陶东风. (2008). 〈文学公共领域的理想类型与应然品格〉. 《东方文丛》(4).

12. 陶东风. (2009). 〈论文学公共领域与文学的公共性〉. 《文艺争鸣》(5).

13. 陶东风. (2010). 〈阿伦特的公共领域及其对文学研究的启示〉. 《四川大学学报》(1).

© COPYRIGHT UPM

14. 王唯州. (2020). 〈饱以老拳——《批评家之死》及其所联想的〉. 《文艺生活（中）》(10).

15. 王唯州、王佳琪. (2020). 〈去疆界化：重庆小剧场话剧的电影化想象〉. 《电影文学》(21).

16. 王倩. (2004 年 9 月). 〈民国教育史上一次“昙花一现”的改革——大学院与大学区制的试行〉. 《河北师范大学学报（教育科学版）》, 6(5).

17. 夏寅. (2021). 〈《语丝》体制之形成与北京的报刊出版——关于“同人杂志”与“小周刊”〉. 《中国现代文学研究丛刊》(5).

18. 许纪霖. (2004). 〈都市空间视野中的知识分子研究〉. 《天津社会科学》(3).

19. 杨永明. (2019). 〈中国现代文学公共领域的空间构成与话语向度〉. 《昌吉学院学报》(3).

20、 赵勇. (2009). 〈文学活动的转型与文学公共性的消失——中国当代文学公共领域的反思〉. 《文艺研究》(1).

21. 赵正桥、尹博. (2021). 〈五四时期上海学生运动：行动特点与行为逻辑〉. 《上海党史与党建》 (2).

22. 朱莉亚·克里斯蒂娃. (2012). 〈词语、对话和小说〉. (祝克懿、宋姝锦译) 《当代修辞学》(4).

五、报章杂志（按作者拼音排序）

1. 陈平原. (1997 年 11 月). 〈学问家与舆论家——老北大的故事之三〉. 《读书》.

2. 陈平原. (2003 年 3 月 5 日). 〈博士论文只是一张入场券〉. 《中华读书报》.

3. 〈关于作家和知识分子的讨论〉. (2009). 《钟山》(3).

4. 江耀进. (2003). 〈书店“情结”〉. 《中国工商》(8).

5. 金宇澄. (2014 年 6 月 19 日). 〈我所体验的网上写作〉. 《东方早报》.

6. 宋明炜. (2018 年 4 月). 〈旅途的开始——《少年中国：国族青春与成长小说，1900-1959》序幕〉. 《书城》.

7. 廖伟棠. (2015 年 1 月). 〈咏物诗〉. 《卫生纸》(26).

© COPYRIGHT UPM

8. 廖伟棠. (2020). 〈逆风中的话〉. 《文化研究》(三十一).

9. 林培源. (2019 年 12 月 26 日). 〈学者型作家还是职业作家？〉. 《文学报》, 第 22 版.

10. 汪晖. (1995). 〈Public Sphere（公共领域）〉. 《读书》(6).

11. 王文胜. (2004). 〈城市隐匿：“十七年”文学的文化选择〉. 《粤海风》(4).

12. 王占黑. (2019). 〈从街头小霸王到世界大笨蛋——关于松本哉的书和影〉. 《青春》(4).

13. 颜坤琰. (2012). 〈在防空洞听巴金摆《家》的龙门阵〉. 《今日重庆》（11）.

14. 〈中国古代书市〉. (1997). 《广东印刷》(1).

15. 走走、吴亮. (2016). 〈“我这个小说写法就是下围棋，到处占一个子抢占实地”〉. 《野草》(3).

六、网络文献（按作者拼音顺序）

1. 不忘初心. (2022). 知乎. 检索来源: 知乎: https://www.zhihu.com/question/57187306?utm_id=0

2. 何安安. (2020 年 1 月 9 日). 〈中国书店产业报告：2019 年书店总量已超七万家〉. 检索来源: https://www.sohu.com/a/365811360_114988

3. 贺彬. (2019 年 12 月 5 日). 〈后来的事〉. 检索来源: 品诗文: https://www.pinshiwen.com/wenfu/swsb/20191205255578.html

4. 黄波. (2020 年 3 月 20 日). 〈再出发：重庆市话剧院的探索之路〉. 检索来源: 华龙网 - 新重庆客户端: http://art.cqnews.net/html/2020-03/20/content_50864097.html

5. L.（2022年10月19日）.〈他写了三十年，终于被看见〉. 检索来源：硬核读书会 https://www.neweekly.com.cn/article/shp0903877067）

6. 李靖越. (2021 年 6 月 30 日). 〈左联：在咖啡与革命之间〉. 检索来源: 硬核读书会（微信公众号）: https://mp.weixin.qq.com/s/2h9P1Lxyh6JNi7V0N26uPg

7. 〈探访独立书店|工作日白天不营业的明室，为何能开 10 年〉. (2022 年 9 月 26 日). 检索来源: 第一财经:

© COPYRIGHT UPM

https://baijiahao.baidu.com/s?id=1745002536729340526&wfr=spider&for=pc

8. 吴垠康(2024 年 6 月 6 日). 〈走在张恨水走过的路上〉.检索来源：大皖新闻 http://www.ahwang.cn/wenyuan/20240606/2694546.html

9. 许纪霖. (2017 年 5 月 5 日). 〈以北京为“他者”的近代上海〉. 检索来源: 搜狐: https://www.sohu.com/a/138486797_611133

10. 赵景宜. (2018 年 7 月 25 日). 〈藏在上海绍兴路二楼的书店们〉. 检索来源: 澎湃 APP: https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_2288691

11. 〈文学追梦人——袁国新〉.（2018 年 7 月 13 日）.检索来源：湖北文艺网 http://www.hbswl.gov.cn/doc/2018/07/13/27257.shtml

© COPYRIGHT UPM

撰写者简历

王唯州，1991 年生于中国重庆。香港城市大学中文及历史学系毕业，中文（中国语言及文学）文学硕士。重庆市作家协会会员，重庆文学院第四届创作员。论文、评论发表于《电影文学》《天府新论》《海南师范大学（社会科学版）》《马来亚大学华人文学与文化学刊》《二十一世纪》《社科纵横》等刊。出版有小说集《形象》（重庆出版社，2009 年）、长篇小说《假侦探》（中国言实出版社，2012 年）、随笔集《围坐集》（中国人文科学出版社，2022 年）。现为马来西亚博特拉大学外文系博士研究生，同时为重庆三峡学院文学院讲师、文秘系副主任。

© COPYRIGHT UPM

相关研究成果发表

王唯州（2020）.〈去疆界化:重庆小剧场话剧的电影化想象〉，《电影文学》（21）.

王唯州（2021）.〈文学考古学:别样的文学公共性〉，《天府新论》(2).

王唯州（2022）.〈新的“都市风景线”:中国现代文学场域中的城乡一体同构〉，《重庆三峡学院学报》（3）.

王唯州（2023）.〈“我控诉”与“我游荡”论作家的身份构型〉，《连云港师范高等专科学校学报》（2）.

王唯州（2024）.〈传播与场所：中国现代文学中文学公共领域的两个维度〉，《社科纵横》（4）.

Weizhou Wang.(2023). A Discussion on the Teaching of Creative Writing in the Writing Classes of Colleges in China, Chinese Creative Writing Studies, Singapore: Springer Nature.

Weizhou Wang.(2024). On the Literary Takeover of Chongqing by "Xiajiang" Writers during the World War II, Espacio, Tiempo y Educación, Vol. 11 No. 1.（Scopus/WoS）

Weizhou Wang.(2024). Local Space and Free Space: the Interaction between Southern Scholars and the Literary Public Sphere of Hong Kong. Fonseca Journal of Communication. (Scopus)

© COPYRIGHT UPM

© COPYRIGHT UPM