

二十世纪三十年代海派文学研究

The Study of Shanghai-school Literature in the 1930s

黄德志 著

凤凰出版传媒集团



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

20 世纪 30 年代海派文学研究

黄德志 著

凤凰出版传媒集团

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

20世纪30年代海派文学研究/黄德志著. —南京:江苏教育出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5343-9078-4

I. 2… II. 黄… III. 文学流派—研究—上海市—现代
IV. I209.951

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第020925号

- | | |
|--------|---|
| 书 名 | 20世纪30年代海派文学研究 |
| 作 者 | 黄德志 |
| 责任编辑 | 王许林 |
| 装帧设计 | 张金凤 |
| 出版发行 | 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市湖南路1号 210009) |
| 网 址 | http://www.1088.com.cn |
| 集团网址 | 凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn |
| 经 销 | 江苏省新华发行集团有限公司 |
| 照 排 | 南京星光测绘科技有限公司 |
| 印 刷 | 江苏徐州新华印刷厂 |
| 厂 址 | 徐州市青年路公园巷2号 邮编 221003 |
| 电 话 | 0516-82328881 |
| 开 本 | 890×1240毫米 1/32 |
| 印 张 | 8.5 |
| 字 数 | 223000 |
| 版 次 | 2008年12月第1版
2008年12月第1次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5343-9078-4 |
| 定 价 | 20.00元 |
| 批发电话 | 025-83657708, 83658558, 83658511 |
| 邮购电话 | 025-85400774, 8008289797 |
| 短信咨询 | 02585420909 |
| E-mail | jsep@vip.163.com |
| 盗版举报 | 025-83204538 |

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

目 录

众声喧哗：关于海派的概念(代绪论)	(1)
第一章 30年代上海文学生态环境	(11)
一、上海的都市文化环境	(12)
二、异彩纷呈的文学现象	(21)
三、多元的异域文化	(28)
第二章 京海之争：京派与海派对立的公开化	(39)
一、京海之争的源起	(39)
二、京海之争的流变	(48)
第三章 海派作家的话语立场	(65)
一、“左倾”话语与“右倾”话语的对峙	(65)
二、海派作家的话语立场	(79)
第四章 海派作家的文化心态	(98)
一、摩登上海的摩登心态	(99)
二、趋向“自由主义”	(110)

第五章 海派作家的文学观	(121)
一、文学功能观	(122)
二、文学题材观	(128)
三、文学形式观	(133)
第六章 刘呐鸥、穆时英小说合论	(138)
一、传统的背离与归依	(139)
二、色彩斑斓的“都市风景线”	(160)
三、叙事方法的积极探索	(179)
第七章 施蛰存小说论	(197)
一、古代灵魂的现代阐释	(198)
二、现代心理的充分展示	(208)
三、精神家园的寻求与失落	(219)
四、创作方法的演变	(228)
五、叙事模式的转变	(244)
主要参考文献	(257)
后记	(264)

众声喧哗：关于海派的概念(代绪论)

每一位现代文学研究者对于海派都不陌生。当下,海派更是突破文艺领域,进入服饰、饮食、娱乐等行业,成为大众流行语之一。但何谓海派?如何界定海派的内涵和外延?却是众说纷纭,莫衷一是。部分作家或研究者甚至认为文学海派的称呼并不恰当,如被视为京派成员的卞之琳曾说过:“地理上的南北交流本也不是有什么不便。当时文学上硬分南派北派实属无稽,乱搬用戏曲界‘京派’‘海派’名称,并不适当,就思想倾向论,却自有也并非截然的分野。”^①同样被视为京派代表作家的萧乾也认为:“京、海两派的情况是复杂的,他们都没有共同的创作主张,作为一个流派来研究不够科学。”^②海派文人林徽音认为海派是指“它有上海气”,“虽然从海派的名称看来,在上海的文人好像有一个整个的派似地,其实在派中还尽有着派在。写实的与印象的果然不能成为一派,就是差不多同样性质的两个杂志的编辑人也很容易形成两派,而且是对立的两派的。”^③界定海派的内涵和外延,并非本书的写作目的所在,纠缠于某一位作家是否属于海派,实际意义似乎也并不明显。本书通过梳理海派概念的形成与演变,旨在抹去海派身上的历史尘埃,以便还原出海派的本来面目。

① 卞之琳:《星水微茫忆〈水星〉》,卞之琳等编:《水星》,上海:上海书店,1985年影印版,第2页。

② 萧乾:《“京派”与我》,萧乾、傅光明:《风雨平生——萧乾口述自传》,北京:北京大学出版社,1999年版,第100页。

③ 林徽音:《上海百景》,许道明、冯金牛选编:《林徽音集:深夜漫步》,上海:汉语大词典出版社,1996年版,第145页。

一、海派概念的出现

海派概念最早出现于何时,尚有争议,还有待进一步考证。但是,一般认为,海派肇始于绘画界。“根据不算彻底的查考,较早见之于书章的‘海派’之称起于同光年间。时人对一批寓居上海、卖字鬻画的画师画匠名之曰:‘海上画派’。或有简称者,曰‘海派’。”^①对于海派的形成,30年代的绘画史研究者认为,“同治光绪年间,时局益坏,画风日漓,画家多蛰居上海,卖画自给,以生计所迫,不得不稍投时好,以博润资,画品遂不免日流于俗浊,或柔媚华丽,或剑拔弩张,渐有海派之目。”^②在绘画史著者的价值判断中,海派是专指为生计所迫而“画风日漓”、“稍投时好”、“流于俗浊”的画家。由此可见,最早的海派是一种贬称,是内地(北方)传统画派对上海为生计所迫而迎合流行趣味的非正统画家的贬称,一位研究者曾说“最早的‘海派’是正统派对于上海新兴艺术的一种恶谥”^③,似乎也并不为过。但这时的海派仅仅是区别于正统画派而言,并非是对上海画家的泛称。此时,还没有出现京派画家之说。

海派与京派成为对比性流派概念,则起源于京剧。1790年,为庆祝乾隆八十寿辰,各地戏班进京演出,代表安徽地方剧种——徽戏的“三庆班”得以进入北京。徽班“三庆班”的进京一般被视为京剧的起点。继“三庆班”进京后,又有“四喜”、“和春”和“春台”三个徽班进京,它们合称“四大徽班”,在当时北京戏剧界称胜一时。徽戏虽是安徽的地方戏曲,但诞生于长江中下游的中心城市之一安庆。安庆地处长江中下游,水陆交通便利,地理位置优越,经济较为发达,使徽剧得以博采众长,借鉴各地戏曲样式,如二簧、昆曲、吹腔、高拨子等各类声腔,

① 李天纲:《海派——近代市民文化之滥觞》,李天纲:《文化上海》,上海:上海教育出版社,1998年版,第4页。

② 转引自杨义:《杨义文存》第4卷,北京:人民出版社,1998年版,第463页。

③ 许道明:《海派文学论》,上海:复旦大学出版社,1999年版,第11页。

形成自己独特的唱腔。徽戏因“内容丰富、通俗易懂的剧本，齐全的行当，精悍的武打，重于做工和表情的表演等等”，而“在平直简寡、高亢激烈的京腔和低回沉闷的昆曲之间独树一帜，在京师大受欢迎，扎下根基”。^①之后，徽剧又借鉴、吸收了湖北汉戏的“皮簧”、山陕班的“秦腔”等剧种的唱腔。同时，为了适应北京观众的需要，唱腔转而以北京语言为主。徽剧的逐步北京化，使徽剧最终在道光后期完成了向京剧的转变。此时，京剧虽已形成，但京剧的真正大盛，却是在京剧走入清宫廷后的同光年间。“据清宫档案，京戏班最初进入宫廷是咸丰末年（1861年）。清宫掌管演剧业务的升平署（前身为建于乾隆年间的南府戏班），包括由太监和民间职业演员两类人员组成的演职员队伍。新兴的京剧，迅速取代了一度被清廷奉为‘雅部’的昆曲和弋阳腔，成为宫中的主要演出剧种。”^②此时，出现了被称为“同光名伶十三绝”的程长庚、谭鑫培、杨月楼等一代著名京剧艺术家，标志着京剧艺术的逐步成熟。然而，京剧由民间进入宫廷，出于统治阶级的审美趣味和政治需要，其内容和风格也发生变化，“渐次将清新刚健的民间京剧转化为雅驯柔美的宫廷京剧”^③，并获得“京朝派”、“正统派”的称号。其特征正如一位研究者所说：“京剧的正统派是以唱腔作派上声情并茂、火候适中、家法严谨、规范圆融而见其根底功力的，尽管人材辈出之际有所革新，使艺术更加丰富、传神、精致完美，却又在不同程度上未能脱离贵族古典主义的情调。”^④

徽班北上进京的同时，也南下入海。徽剧在上海同样逐步占据了主导地位。袁梨老人在《同光梨园纪略》中形容说，同治三年，“沪北十

① 杨东平：《城市季风：北京和上海的文化精神》，北京：东方出版社，1994年版，第80页。

② 杨东平：《城市季风：北京和上海的文化精神》，北京：东方出版社，1994年版，第81页。

③ 许道明：《海派文学论》，上海：复旦大学出版社，1999年版，第12页。

④ 杨义：《京派和海派的文化因缘及审美形态》，杨义：《杨义文存》第4卷，北京：人民出版社，1998年版，第464页。

里洋场,中外巨商,荟萃于此,女闻三百,悉在租界,间有女班,唱皆徽调”。^①但此时上海尚未“开埠”,上海还是传统意义上的都市,还没有形成发育成熟的工商业社会和市民阶层。所以,直到同治初年,上海的徽剧虽有所改变,但还基本上保留着自己的本色。同治六年(1867年),上海京式戏馆“满庭芳”开张,特别邀请天津京剧班南下演出。第二年,新建立的“丹桂茶园”邀请夏奎章、熊金柱等一批京戏名角南下,长期在上海演出,进一步扩大了京剧的影响。至此,上海戏园舞台上才出现京戏、徽戏真正的激烈竞争。到1890年前后,上海的京、徽之争以徽班的失败而告终。^②这时的上海已逐步发展成为相对完备的工商业都会,形成了相当规模的市民阶层。商业社会的竞争性和市民欣赏的趣味性,使京剧在上海不得不在表演形式、表演技巧等方面去迎合市民趣味和适应上海的商业制度:“为商埠风气所染,演剧注重情节、趣味和娱乐性,吸收文明戏和西洋歌剧的某些表现方法,以开放、破格、求新的精神突破‘四功五法’,等而下之者追求声色刺激、火爆驳杂”。^③在上海演出成功后,受地域商业制度、地域文化的制约,京剧开始了“上海化”的过程。相对于北京“京朝派”的正宗京剧,这种上海京剧被京人称为“外江派”,也就是京剧的海派。这是最早的作为对比性流派概念的所谓京派和海派之说。海派相对于京派而言,京派又因海派之名而益彰。但海派戏剧的命运和海派绘画一样,往往是一个贬义词,恰如30年代京派海派论争时苏汶所说:“‘海派戏’却始终是一个恶意的名词。”^④

戏剧界的京派和海派产生以后,在艺术的长河中上演着它们对峙、融合的历史。文学中的京派和海派显然是从戏剧界借用而来,正如杨义所说:“京剧中的京派与海派,和新文学中的京派和海派,具有

① 转引自许道明:《海派文学论》,上海:复旦大学出版社,1999年版,第13页。

② 参看杨东平:《城市季风:北京和上海的文化精神》,北京:东方出版社,1994年版,第82—83页。

③ 杨义:《中国现代小说史》第2卷,北京:人民文学出版社,1998年版,第587页。

④ 苏汶:《文人在上海》,《现代》4卷2期,1933年12月。

相同的‘籍贯’，而且后者的称谓是从前者借用和沿用下来的。”^①然而，京派和海派何时引入文学界，却是一个较有争议的问题。应该说，作为历史意义上的文学概念，文学京派和文学海派都是在 20 世纪 30 年代京派海派论争前后才出现的。

民国初年，“鸳鸯蝴蝶派”文学滥觞于上海。此时，社会动荡不安，政治变幻莫测，黑暗无望，大多数作家“感到既不能把握时代变迁的路线，也不能把握自己浮沉的命运，便以哀伤情感取代明睿理性，抱着游戏人生和游戏艺术的态度，借小说作为佻媚假笑和自我消磨的精神寄托。于是，他们以清末逐渐盛行的写情小说作为思想和艺术上的历史资料，使它愈来愈深地染上了浊世的时令病，化作鸳鸯蝴蝶派言情小说、哀情小说、妒情小说、惨情小说、奇情小说、侠情小说的狂潮。小说格调严重蜕变了：清末小说是启蒙的，企图参预社会政治的进步，境界开阔而粗豪；民初小说则是媚世的，只求描写生活琐事以博读者的笑谑和伤感，境界狭窄而酸软”。^②“鸳鸯蝴蝶派”成为近代文学史上最早体现海派特征的文学流派。沈从文后来就径直把“鸳鸯蝴蝶派”即“礼拜六派”等同于海派：“过去的‘海派’与‘礼拜六派’不能分开。那是一样东西的两种称呼。”^③鲁迅在写于 1931 年 7 月的《上海文艺之一瞥》一文中，虽然没有直接使用海派的概念，但他显然把清末民初的狭邪小说、黑幕小说、鸳鸯蝴蝶派小说等都指称为海派。“鸳鸯蝴蝶派”文学的商业性、通俗性、言情性等特征直接开了现代海派文学的风气。“五四”文学革命后，“鸳鸯蝴蝶派”在新文学作家的猛烈抨击下分崩离析。然而，“鸳鸯蝴蝶派”并没有完全绝迹，它一直作为一股潜流活动着，在 20 年代末大革命失败后曾一度沉渣泛起。“五四”新文学作家大力批判“鸳鸯蝴蝶派”小说的言情化、商业化、模式化、庸俗化，似乎还没有论者用海派概念来指称它。直到 30 年代，沈从文才开始运用

① 杨义：《杨义文存》第 4 卷，北京：人民出版社，1998 年版，第 301 页。

② 杨义：《中国现代小说史》第 1 卷，北京：人民文学出版社，1986 年版，第 36 页。

③ 沈从文：《论“海派”》，《大公报·文艺副刊》，1934 年 1 月 10 日。

海派概念,来批评文学的商业化、趣味化倾向。沈从文在《郁达夫张资平及其影响》一文中较早使用了“海派”、“新海派”概念:“礼拜六派只可以说是海派,是上海地方的一切趣味的表现”,而“此时这类趣味的拥护者,制造者,领会者,依然存在,新文学运动并不损及他们丝毫”,他们可以说是“新海派”。^①之后,沈从文在文章中多次运用海派概念,批评上海的商业化、趣味化文学风气。1933年10月18日,沈从文在《大公报·文艺副刊》上发表《文学者的态度》一文,直接挑起京、海之争,文学上的海派概念才风行于文坛。

二、众声喧哗:海派概念的厘定

学术界对海派概念的界定至今仍有较大分歧。海派概念的指代对象,自其诞生之日起就说法不一。“五四”时期,茅盾、郑振铎等人在对上海文坛的批评中,皆使用了“礼拜六派”、“鸳鸯蝴蝶派”等概念。30年代京派与海派论争中,鲁迅、曹聚仁、徐懋庸等人所批评的海派,既包括“鸳鸯蝴蝶派”,又包括一切商业化、趣味化的文学家,如张资平、叶灵凤、曾虚白等。即便是京派、海派中人,他们对于海派内涵与外延的界定也并不一致。作为后期京派理论旗帜的朱光潜认为“海派主要指左联”。^②在沈从文的海派概念中,海派是指一切“名士才情”与“商业竞卖”相结合的作家:“‘名士才情’与‘商业竞卖’相结合,便成立了我们今天对于海派这个名词的概念。”^③而海派代表作家之一的施蛰存则说:“‘海派’有两个概念:1.上海的新文学作家,这是沈从文的概念。2.鸳鸯蝴蝶派作家如周瘦鹃、张恨水、郑逸梅之流,这是上海新文学作家的概念。”^④20世纪80年代中期以来,文学研究者对海派的指

① 甲辰(沈从文):《郁达夫张资平及其影响》,《新月》3卷1期,1930年3月10日。

② 朱光潜:《自传》,《朱光潜自传》,南京:江苏文艺出版社,1998年版,第6页。

③ 沈从文:《论“海派”》,《大公报·文艺副刊》,1934年1月10日。

④ 施蛰存致杨义函,杨义:《叩问作家心灵》,北京:中国社会科学出版社,2000年版,第88页。

代仍有极大分歧,甚至还没有一个明确的海派概念。杨义在《中国现代小说史》(第2卷)中论及京派与海派时,题为“‘京派’作家群和上海现代派”;他在京派与海派的比较研究中所论述的海派,更是等同于“上海现代派”(“新感觉派”)。^①然而,杨义在具体论述海派时,则把海派分为两个层面:一是代表文艺溺情化和商品化的、属于海派的卑下层面(向洋场风气和鸳鸯蝴蝶派折腰输诚的一翼)的张资平、曾虚白、章衣萍这一类作家;二是富于探索性的上海现代派,即以施蛰存、刘呐鸥、穆时英、杜衡、戴望舒为代表的作家群。杨义认为:“海派并不是严格意义上的流派。它是一种租界文学,或洋场文学,是以特定的地域文化为依托的历史文化现象。”^②在他看来,海派文学的发展大体经历了三个阶段:民国初年鸳鸯蝴蝶派阶段、30年代现代主义流派即上海现代派阶段和40年代新海派阶段。相比较而言,吴福辉则试图更为深入地探讨海派的特质。他认为,“所谓海派文学,第一,它应当最多地‘转运’新的外来的文化。而在20世纪之初,它特别是把上一世纪末与本世纪初之交的世界最近代的文学,吸摄进来,在文学上具有某种前卫的先锋性质。第二,迎合读书市场,是现代商业文化的产物。第三,它是站在现代都市工业文明的立场上来看待中国的现实生活与文化的。第四,所以,它是新文学,而非充满遗老遗少气味的旧文学。这四个方面合在一起,就是海派的现代质”;按照这一标准,“不具备现代质的前洋场文学,是中国的现代都会尚未成型时期的文化促成的。严格地讲,它们不能称为海派”;海派“只能在20年代末期以后发生。那就是叶灵凤、刘呐鸥、穆时英、张爱玲、苏青、予且诸人”。^③和杨义不同的是,吴福辉把产生于旧时“洋场”上的“鸳鸯蝴蝶派”排除在了海派之外。许道明在海派的出现、代表作家及海派的现代性品格、现代质

^① 参看杨义:《杨义文存》第4卷,北京:人民出版社,1998年版,第291—449页;杨义:《京派海派综论》,北京:中国社会科学出版社,2003年版,第47—199页。

^② 杨义:《杨义文存》第4卷,北京:人民出版社,1998年版,第502页。

^③ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说·导言·为海派文学正名》,吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,长沙:湖南教育出版社,1995年版,第3—4页。

素等方面似乎更为认同吴福辉的观点,“就文学这一狭义的范围看,严格意义上的京派和海派,在近代还未曾登台,甚至在‘五四’前后也无像样的身影,而正是在 20 年代的中后期才先后露面”;^①其代表作家从 20 年代末期的张资平、叶灵凤到 30 年代的新感觉派,40 年代前后的徐讦、无名氏,再到更晚些的张爱玲和苏青。其他的研究者对海派的界定同样是迥然有别,如:李天纲从市民文化的角度定义海派,认为“‘海派’,是一种中国形态的近代城市大众俗文化,或也可简单地说是‘市民文化’”;^②李俊国则借鉴了朱光潜的说法并予以补充,认为海派是与京派“相对应的一个地域性文化概念,意指整个上海文坛的三类作家五种作家群”,即“一是战士兼作家型,如进步的左翼文学作家;二是书商兼作家型,如张资平、曾虚白一类的新式言情小说作家和张恨水、包天笑、周瘦鹃等一流的新式通俗小说作家;三是现代都市青年作家,如‘现代’诗人和‘新感觉派’小说家”。^③近年来,部分研究者对海派作为文学流派的概念提出了质疑,或者从不同研究视角重新思考海派文学的概念,虽然他们在研究海派所指代的对象时都毫无疑问地使用了海派这一概念。如李今认为:“本来把海派小说作为整体进行研究,从文学的角度来看是不很规范的。这不仅因为在文学史上从来没有产生过以‘海派’命名的,有着共同的纲领、文学主张和活动的社团或流派,而且当北平的知识分子把常常用来形容上海城市生活的某些恶劣作风的‘海派’一词引入文坛,而挑起 30 年代‘京海之争’时,所泛指的都是上海文坛的恶劣风气。”^④她指出,“海派文学只能在与上海地区一段特殊的历史时期中所发生的一般文化现象,或者说是海派文化的联系上获得概念成立的基础。把‘海派文学’作为研究对象,实际上采取的是一个文化的角度,是一个文化视野下的文学课题。确立‘海派文学’概念的根据,恰恰主要不是文学的因素,而是社会文化的

① 许道明:《海派文学论》,上海:复旦大学出版社,1999 年版,第 18 页。

② 李天纲:《文化上海》,上海:上海教育出版社,1998 年版,第 29 页。

③ 李俊国:《京派海派文学比较研究论纲》,《学术月刊》,1988 年第 9 期。

④ 李今:《海派小说与现代都市文化》,合肥:安徽教育出版社,2000 年版,第 2 页。

因素。”^①有的研究者指出“海派”并不是一个流派,认为“‘海派’一词不是一个文学流派术语,而是关于文学艺术的文化品质和叙事姿态的指称。文学史上从来没有出现过一个自觉以‘海派’为命名的、有共同宗旨和风格追求的小说团体,本题论及的‘海派小说’非‘流派’意义上的某一类小说”;^②“‘海派’虽然与传统的文学流派有相近之处,但严格说来它并不是一个有着共同文学主张和文学活动的文学团体或流派,对于它向来没有明确的定义。”^③有的研究者从文学生产和文学传播的角度认为“海派”是一个流动的、复合的概念:“既然‘海派文学’是以读者市场为中介、以书报出版为依托而逐渐发展起来的文学生产和传播,那么,这种文学一定是一种复合型的,并且是处于流变之中,而不可能只是一种单一、凝固的作家作品流派。所以,海派文学作为一个文学概念,毫无疑问,一定是具有较强较广的历史包容性。”^④

显然,学术界对海派概念无法提出一个统一的界定。按照一般的理解,现代时期文学海派的发展分为三个阶段:20年代以张资平、叶灵凤、滕固、章克标、邵洵美、章衣萍等为代表的早期海派;30年代以刘呐鸥、穆时英、施蛰存等为代表的中期海派;40年代以徐訏、无名氏、张爱玲、苏青等为代表的后期海派。20年代海派小说为了“商业竞卖”,加上作家对西方唯美——颓废主义文学的偏嗜,^⑤绝大多数都可以称为情欲小说,“把唯美——颓废主义感官化、官能化,或者反过来说,把官能享乐和声色刺激加以‘艺术’的美化,是所有海派唯美——颓废主

① 李今:《海派小说与现代都市文化》,合肥:安徽教育出版社,2000年版,第4页。

② 姚玳玫:《想象女性·导言》,姚玳玫:《想象女性——海派小说(1892—1949)的叙事》,北京:中国社会科学出版社,2004年版,第2—3页。

③ 韩冷:《现代性内涵的冲突——海派小说性爱叙事》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,2008年版,第3页。

④ 扬扬、陈树萍、王鹏飞:《海派文学》,上海:文汇出版社,2008年版,第26—27页。

⑤ 参看解志熙:《美的偏至——中国现代唯美——颓废主义文学思潮研究》第四章“‘颓加荡’的耽迷——十里洋场的艺术狂欢”,上海:上海文艺出版社,1997年版。

义者的共同倾向和自觉追求。”^①因此,可以把20年代海派视为“恶性海派”。30年代海派作家的分布较为集中,大多数汇集于上海,其创作特征主要表现为对西方现代主义文学主题的积极探索和对艺术形式的刻意求新,可以视为“良性海派”。40年代的海派文学,更为集中地体现了小市民的审美趣味,扭合了“恶性海派”和“良性海派”的部分审美特征。这些不同历史阶段的作家,虽然都可以用海派来涵盖,但我们实在很难找到一个令人信服的联络点,正如一位研究者所说:“可以说,应用‘海派’这一称谓所囊括的各类小说是五花八门的,这对精确描述这个概念的尝试构成了严重的挑战。事实上,无论从意识上,还是从文学风格上,我们都难以找到他们之间的共同点。”^②海派概念所指和能指的不确定性,开拓了研究者对海派的阐释空间。本书当然无意于纠缠海派概念的内涵与外延,而是要把文学海派作历史的横断面研究。本书研究对象是20世纪30年代^③的海派,是30年代在上海与左翼作家创作倾向相左,创作上以刘呐鸥、穆时英、施蛰存等“良性海派”为代表,理论上以“自由人”胡秋原、“第三种人”杜衡等为代表的作家群体。

① 解志熙:《美的偏至——中国现代唯美—颓废主义文学思潮研究》,上海:上海文艺出版社,1997年版,第250—251页。

② 李今:《海派小说与现代都市文化》,合肥:安徽教育出版社,2000年版,第4页。

③ 中国文学史意义上的20世纪30年代一般是指1927年至1937年这一段时期。可参看李欧梵《三十年代文学(1927—1937)》:“(三十)‘年代文学’这一概念,主要指的是从1927—1937年这10年间的作品。”费正清主编,章建刚等译:《剑桥中华民国史》(第二部),上海:上海人民出版社,1992年版,第456页。

第一章 30年代上海文学生态环境

法国史学家、批评家丹纳认为物质文明与精神文明的性质、特征取决于种族、环境和时代三大要素，特别是环境。他认为作品的产生取决于时代精神和周围的风俗：“不管在复杂的还是简单的情形之下，总是环境，就是风俗习惯与时代精神，决定艺术品的种类；环境只接受同它一致的品种而淘汰其余的品种；环境用重重障碍和不断的攻击，阻止别的品种发展。”^①我们虽然不能像丹纳那样把艺术品、作品的产生完全取决于环境，但环境对作家乃至流派的影响却是巨大的。30年代的海派文学正是基于上海特定的文学生态环境诞生并发展成熟的。

30年代海派文学反映了上海特定的地域经济文化的发展。上海是中国第一个具备现代性的大都会，是各种社会矛盾的聚集地，同时又将西方资本主义的畸形与病态一并吸收过来，在经济、商业、文化等方面都有着畸形的发展，正如一位研究者所说：“上海都市文化是鸦片战争以后所产生的一种屈辱的繁荣，带畸形的开放性。”^②上海特定的文学生态环境催生了中国现代都市文学。杜衡曾指出穆时英对于都市文学的贡献：“中国是有都市而没有描写都市的文学，或是描写了都市而没有采取了适合这种描写的手法。在这方面，刘呐鸥算是开了一个端，但是他没有好好地继续下去，而且他的作品还有着‘非中国的’

① [法]丹纳著，傅雷译：《艺术哲学》，北京：人民文学出版社，1963年版，第39页。

② 杨义：《杨义文存》第4卷，北京：人民出版社，1998年版，第210页。

即‘非现实的’缺点。能够避免这缺点而继续努力的,这是时英。”^①苏雪林也极力推崇穆时英,她认为:“以前住在上海一样的大都市,而能作其生活之描写者,仅有茅盾一人,他的《子夜》写上海的一切,算带着现代都市味。及穆时英等出来,而都市文学才正式成立。”^②由此可见 30 年代海派文学创作在中国现代文学史上的重大价值。

一、上海的都市文化环境

“上海,造在地狱上面的天堂。”穆时英在《上海的狐步舞》一开篇就用了这样一个比喻,可以说既形象又贴切。

上海其实只有七百多年的建城历史,“‘上海’之称最早见于北宋郑亶所著的《水利志》,因当时松江(吴淞江的前身)南面有十八条支流,内有上海浦和下海浦,因此而得名。元朝上海建城就是上海浦的这方水土上发展而来的。在此之前,这里习称‘云间’。这个极富诗意的别称,源于晋朝江东名士陆云曾自称‘云间陆士龙’。”^③施蛰存在文中也多次使用“云间”一词,2000 年曾出版散文集《云间语小录》。对于“上海市”的解释,我们可以从《辞海》中看到:

唐属华亭县,宋始设上海镇,元至元二十九年(1292 年)设上海县。鸦片战争后帝国主义强迫清政府辟为商埠。1927 年设上海特别市,1930 年改上海市。^④

对于上海近现代时期的城市状况,《简明不列颠百科全书》关于“上海”的词条中有如下文字描述:

① 杜衡:《关于穆时英的创作》,《现代出版界》第 9 期,1933 年 2 月;严家炎、李今编:《穆时英全集》第 3 卷,北京:北京十月文艺出版社,2008 年版,第 424 页。

② 苏雪林:《新感觉派穆时英的作风》,《苏雪林文集》第 3 卷,合肥:安徽文艺出版社,1996 年版,第 355 页。

③ 上海研究中心、上海人民出版社编:《上海 700 年(1291—1991)》,上海:上海人民出版社,1991 年版,第 4 页。

④ 辞海编辑委员会编:《辞海》(上),上海:上海辞书出版社,1999 年版,第 480 页。