

二十世纪中国文学与区域文化丛书

都市漩流中的 海派小说

吴福辉著



湖南教育出版社

I226.2
1203

都市漩 的海派

二十世纪中国文学与

吴福耀著

江苏工业学院图书馆
藏书章

湖南教育出版社

都市漩流中的海派小说

吴福辉 著

责任编辑：侯建

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

850×1168 毫米 32 开 印张：12

1995 年 8 月第 1 版 1997 年 11 月第 2 次印刷

ISBN7—5355—2249—3 / G · 2243

定价：17.50 元

本书若有印刷、装订错误，可向承印厂调换

总序

严家炎

文学有地域性，这一事实似乎很早就受人注意。

《文心雕龙》称北方早出的《诗经》为“辞约而旨丰”，“事信而不诞”，是质朴的“训深稽古”之作；称南方后起的《楚辞》则为“瑰诡而惠巧”，“耀艳而深华”，并将此“奇文郁起”的原因归于“楚人之多才”，^①多少接触到地域与文学的关系。唐代魏徵在《隋书·文学传序》中，有意比较了南北朝时期南方和北方文风的殊异：

江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气

^① 参阅《宗经》、《辨骚》诸篇。

质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。^①

他注意到了地理环境参预文学风格的形成，这一看法对后世文论家影响甚大。到法国 19 世纪文学史家丹纳，则在他的《英国文学史》引言中，明确地把地理环境与种族、时代并列，认作决定文学的三大因素。他们都把文学品种、风格的生成与地域条件挂起钩来，考察地域带给文学的影响，揭示了文学发展的某种客观真理。

可惜的是，他们对于地域的理解，注意力似乎过分集中在山川、气候、物产之类自然条件上，而对构成人文环境的诸般因素则相对忽视，这就可能流于机械和肤浅，不易说明地域对文学影响的那些复杂、深刻的方面。自然条件对人和文学当然有重大的意义，尤其在初民时代。但是，地域对文学的影响是一种综合性的影响，决不仅止于地形、气候等自然条件，更包括历史形成的人文环境的种种因素，例如该地区特定的历史沿革、民族关系、人口迁徙、教育状况、风俗民情、语言乡音等；而且越到后来，人文因素所起的作用也越大。确切点说，地域对文学的影响，实际上通过区域文化这个中间环节而起作用。即使自然条件，后来也是越发与本地区的人文因素紧密联结，透过区域文化的中间环节才影响和制约着文学的。

中国是一个幅员辽阔的多民族古国，各少数民族固然有

^① 《隋书》卷76。

不同于汉族的地区文化，就是在汉族居住的广大地区，由于历史沿革、地理环境以及诸种人文因素的殊异，也同样形成了许多具有不同质态的区域文化，例如齐鲁文化，吴越文化，荆楚文化，巴蜀文化，陕秦文化，三晋文化，燕赵文化，闽台文化，岭南文化，客家文化，关东文化，等等。到近代，在沿海一带，还产生了上海、香港为代表的大都会文化。区域文化是中国传统文化的重要组成部分——这里所说的传统文化，自然也包括近百年来对外开放过程中形成的新传统文化在内。对于 20 世纪中国文学来说，区域文化产生了有时隐蔽、有时显著然而总体上却非常深刻的影响，不仅影响了作家的性格气质、审美情趣、艺术思维方式和作品的人生内容、艺术风格、表现手法，而且还孕育出了一些特定的文学流派和作家群体。20 世纪中国新文学是在西方近代文学的启迪下兴起的。但就具体作家而言，往往同时也接受着包括区域文化在内的中国传统文化的影响——有时是潜移默化的濡染，有时则是相当自觉的追求。以鲁迅为例。年轻时就喜爱绍兴目莲戏中“女吊”这样“带复仇性的比别的一切鬼魂更美更强的鬼魂”，^① 自己并曾参加演出。他对越文化极有感情，不但在辛亥前夕编定了有关会稽历史地理的逸文《会稽群古书杂集》，而且悉心搜集乡邦先贤富于反抗思想和爱国精神的种种文献。鲁迅对宋代陆游，明末王思任等故乡杰出人物，尤其怀有深挚的敬意，晚年还在信中引王思任的

① 鲁迅：《女吊》，《且介亭杂文末编》。

话说：“‘会稽乃报仇雪耻之乡’，身为越人，未忘斯义。”^①可见越文化对他精神气质渗透之深。鲁迅以外，沈从文之于楚文化，老舍之于京都文化，李劫人之于巴蜀文化，赵树理之于三晋文化，穆时英、张爱玲之于上海文化，柳青、陈忠实之于陕秦文化，大致情形莫不如此。因此，从区域文化的角度来探讨 20 世纪中国文学，就构成一个新的重要的研究视角和研究途径，它将使人们对 20 世纪中国文学的认识获得进一步的深入和拓展，反过来，也将加深人们对不同区域文化特质的理解。这就是我们所以要编撰《20 世纪中国文学与区域文化》丛书的缘由和宗旨。

从区域文化的角度研究 20 世纪中国文学，并不是要为各个地区撰写 20 世纪文学史，而是要选择那些有明显区域文化特征的重要作家、文学流派或作家群体作为研究对象，探讨区域文化怎样渗透进了这种文学，为这种文学打上了多么独特的印记。这就提醒我们：撰写这类专著时大可不必求全，不必担心遗漏某些与区域文化关系不密切的流派、社团和作家。20 世纪中国文学出现过不少流派或作家群体，其中区域文化特征比较鲜明的，是海派、东北作家群、山药蛋派、京味小说等。像文学研究会、创造社、七月派、九叶派，虽然文学史上颇有影响，却是跨地区的社团或流派，并无明显的区域特征，可以不进入我们的视野（至于其中某位作家的创作可能具有某种区域特征，则是另一回事）。作家也是如此。湖南作家很多，但如果研究湖南文学与楚文化，

① 鲁迅：致黄苹荪信，1936年2月10日。

那么恐怕应该抓住几位典型的作家如沈从文、叶蔚林、古华以及 50 年代的周立波等，有些作家可略而不谈。要研究四川文学与巴蜀文化，选择巴金也不太合适（虽然他是有重大贡献的大作家），而选取李劫人、沙汀则典型得多。总之，不在一个地区所有作家身上平均使用力气，正是为了更好地认识该地区文学与文化的某些独有的特征。

从区域文化的角度研究 20 世纪中国文学，似乎还可注意抓取典型的具有区域特征的重要文学现象作为切入口。例如，浙江自五四新文学起来以后，出了那么多著名作家，各自成为一个方面的领袖人物和代表人物：鲁迅是现代文学的奠基人，乡土小说和散文诗的开山祖；周作人是“人的文学”的倡导者，现代美文的开路人；茅盾是文学研究会的主角，又是社会剖析派小说的领袖和开拓者；郁达夫则是另一个新文学团体创造社的健将，小说方面的主要代表，自叙传小说的创立者；徐志摩是新月社的主要诗人，新格律诗的倡导者；丰子恺则是散文方面一派的代表；等等。如果说五四时期文学的天空群星灿烂，那么，浙江上空的星星特别多，特别明亮。这种突出的文学现象应该怎样解释？除了越人自古以来自强不息、耻为人后这些文化心理因素之外，是不是和最近 100 多年浙江得风气之先，反清救国走在前列，去外国的留学生也特别多有关系呢？在浙江作家的小说中，我们确实最早看到了外国资本主义渗入所引起的种种变化，包括意识形态上的变化（如愿意买洋货，海员的家庭观念淡薄，市侩势利心日炽，等）；这些区域性的特点，是否和上述文学现象也密切关联呢？实在很值得研究者去思考和探讨。从

这个切入口进去，也许可以深挖出很多东西。

再如，鲁迅文字风格的锋利深刻，论辩时的善于击中要害，到底和浙江特产——“绍兴师爷笔法”有无关系？这同样是一个非常令人感兴趣的问题。在鲁迅生前，早已有人提出过，甚至就此作过攻击，但鲁迅本人似乎并不回避。他在回答陈西滢所谓“刑名师爷”的指称时，态度相当鲜明：

……《西滢致志摩》是附带的对我的专论，虽然并非一案，却因为亲属关系而灭族，或文字狱的株连一般。灭族呀，株连呀，又有点“刑名师爷”口吻了，其实这是事实，法家不过给他起了一个名，所谓“正人君子”是不肯说的，虽然不妨这样做。此外如甲对乙先用流言，后来却说乙制造流言这一类事，“刑名师爷”的笔下就简括到只有两个字：“反噬”。呜呼，这实在形容得痛快淋漓。然而古语说，“察见渊鱼者不祥”，所以“刑名师爷”总没有好结果，这是我早经知道的。^①

不仅不想洗刷自己，反倒像是对刑名笔法的赞许了。有意思的是，作为浙江同乡和过来人的蒋梦麟，也在《谈中国新文艺运动》中回溯历史，肯定了师爷笔法和鲁迅文风的关系。他说：

“刑名钱谷酒，会稽之美。”这是越谚所称道的。刑

^① 《不是信》，《华盖集续编》。

名讲刑法，钱谷讲民法，统称为绍兴师爷。宋南渡时把中央的图书律令，搬到了绍兴。前清末造，我们在绍兴的大宅子门前常见有“南渡世家”匾额，大概与宋室南渡有关系。绍兴人就把南渡的文物当成了吃饭家伙，享受了七百多年的专利，使全国官署没有一处无绍兴人，所谓“无绍不成衙”。因为熟谙法令律例，故知追求事实，辨别是非；亦善于歪曲事实，使是非混淆。因此养成了一种尖锐锋利的目光，精密深刻的头脑，舞文弄墨的习惯。相沿而成一种锋利、深刻、含幽默、好挖苦的士风，便产生了一部《阿Q正传》。^①

到底“刑名师爷笔法”应该怎样评价？它对鲁迅或其他作家有着怎样的影响？关于这些问题，钱理群先生在1988年出版的《心灵的探寻》一书中，曾作过很有见地的独到的研究。唐浚先生则不但在《鲁迅传》第一章中分析了“绍兴师爷”现象，还曾当面告诉我以后打算亲自查阅刑名师爷们制作的若干案卷，以便同鲁迅文风作更多实证性的比较（遗憾的是这一愿望未能实现）。所有这些，都启示我们：在研究区域文化和20世纪中国文学时，应该知难而进地探讨这类非常值得探讨的课题。

20世纪中国文学与区域文化的研究，涉及历史学、文化学、民俗学、宗教学、人文地理学、社会心理学以及中国古代文学、近代文学、现当代文学等多种学科，难度比较

^① 蒋梦麟：《新潮》，台北传记文学出版社1967年初版，111~112页。

大，目前的主客观条件不能说很成熟。记得1989年在苏州举行的中国现代文学研究会理事会上，我曾建议杭州年会以“中国现代作家与吴越文化”为讨论主题之一，这个建议虽然得到理事会的赞同并通过，但后来的实际研究成果似乎不多。它可能就和学术界对区域文化的研究还刚刚起步，文学研究者对区域文化更是比较陌生，知识结构有待调整等状况有关。但正因为这样，决心朝这一方向进行开拓性的艰苦扎实的努力，更其显得可贵。

愿区域文化这一研究视角随着本丛书的面世而能引起更多文学研究者的重视，并结出大量丰硕的果实！

1994年4月11日初稿，6月30日修改补充。

导言 为海派文学正名

海派的名声从来没有好过。而我要论述的正是这样的海派。

此派在近代中国扮演着一个首当其冲接受西风浸染滋润的文化角色。无论从负面、正面，都有存在的价值。它赶时髦，骛新，是一种变了形的开放文化。它开创过南派的昆曲、京戏、绘画与小说，历史地位却不尴不尬。其香臭莫辨有点像上海人在中国的处境，尽管在自己的领地内风头很健，令人歆羡，可一旦脱开东南一隅，放进浩缈本土，便立时身陷重围。广大的内陆的“乡下人”对它心存鄙弃，觉得是个十足的异类。

文化冲突的结果可能产生一个怪胎，也可能是一个崭新的优良品种，一个宁馨儿。可海派仿佛什么也不是。海派游荡在中国文化大陆的边缘，像一个不肖的浪子。等到香港成

为世界性的城市，广州、深圳后来居上，海派才恍然醒悟到自己这个浪子实在还是个忍辱负重的长子。它的历史面目变得模模糊糊，以至今日笔者面对海派文学的支离现象，一切还待从头认定。

“海”的第一品格：现代质素

海派产生于近代海禁打开之后。自沪地 1843 年（清道光二十三年）辟了租界，起初称“夷场”、“洋场”，这才有所谓的“洋场文化”和“洋场文学”。在时空两方面，这样来给海派定位，大体是不差的。

过去看待海派，最注重的是它的功利性质，商埠的殖民地气息。鲁迅从广州到了上海，凭了“旁观者清”，谈香港的洋奴，谈上海的文学、上海的少女、上海的儿童、上海的娘姨女佣，后又卷入海派京派的论争，表现出极大的剖析地域文化的兴趣。他是南人，在北方成名，调过头来审视海派的“流氓拆梢”，不问目的，单为利害而变化、而恃才使气的品性，眼光实在犀利、老辣。他的《上海文艺之一瞥》虽还没有使用“海派”这个概念，意思是明确的，从清末民初的狭邪小说，到黑幕小说、鸳鸯蝴蝶派小说，正是海派文学的初始。沈从文也说过：“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。”^①

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

旧时沪地洋场产生的文学，不过是中国传统的才子佳人章回小说的横移，只是更加媚俗、更加投合老中国市民的趣味而已。这中间，像吴趼人的《九命奇冤》，吸取一点西洋侦探小说的布局，开卷便把要到第十六回才会发生的情事直提到第一回来，胡适称它“在技术一方面，要算最完备的一部小说”^①。茅盾也多次赞誉过《海上花列传》的结构方式。但是，这些作品整体上没有真正从西方文化中学到现代的东西，无论是思想的改良，还是文体的缺乏创新，都注定不能越出传统文学之樊篱。它们不能归向新文学，还是属于旧文学的一部分。

我认为，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。

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。

符合这样品格的海派，只能在 20 年代末期以后发生。

① 胡适：《五十年来中国之文学》，1923年《申报》50周年纪念刊《最近之五十年》。

那就是叶灵凤、刘呐鸥、穆时英、张爱玲、苏青、予且诸人。他们不都在同一时期涌出，有的在30年代走红，有的在40年代成为畅销书作家。其中的文学流品，有高下之分，但是他们的创作，基本具备了上述的海派属性。这批作家的中西文学的根柢，大致不错。他们接触西方文化，与五四作家少年时受尽旧学熏陶，到中青年时代才经历西学洗礼的情况已很不同。他们大部分自幼在都市长大，乡土文化的根子比上一代作家浅得多，也不再是过着中式的家庭生活而读洋装书了。在五光十色的上海生活方式的耳濡目染内外调理之下，他们成为彻头彻尾的现代都市的儿女！有现代都市的性格、习惯，文学生命也紧紧地依附在这个现代都市身上。海派谈自己的诗时说过，“它们是现代人在现代生活中所感受的现代的情绪，用现代的词藻排列成的现代的诗形。所谓现代生活，这里面包含着各式各样独特的形态：汇集着大船舶的港湾，轰响着噪音的工场，深入地下的矿坑，奏着jazz乐的舞场，摩天楼的百货店，飞机的空中战，广大的竞马场……甚至连自然景物也与前代的不同了”^①。只要一打开穆时英的《上海的狐步舞》、《夜总会里的五个人》，这种现代都市的情绪节奏就会满满地流溢出来，让你懂得什么是海派。在此之前，从来没有一个中国作家能这样来传诉过。

当时的革命文学家也汇聚在上海，与海派同样处身在大都会环境中，却无心观赏这种宏阔的现代场景。两者之间除了政治原因外，还由于文学目标的差别。“左翼”向世界接受

^① 施蛰存：《又关于本刊中的诗》，载1933年11月1日《现代》第4卷第1期。

的是 19 世纪批判现实主义文学和 20 世纪苏联社会主义现实主义文学，以使用他们的笔触，细微地具象地勾勒现代社会的黑暗层面。20 年代吸引过他们的现代派，现在只能做为腐朽资产阶级的破烂玩艺儿来拒斥了。而且，上海的革命文人觉得只有暴露的写实的作风，才能寄托他们的文学理想，才能面向工农大众，面向内陆的土地，把西方的文化与中国的农民文化结合（一直发展到把精英文化拖向农民文化）。他们怎么会去学日本新感觉派的一套，来营造自己的文学世界呢？

要说“鸳鸯”的余孽仍残留在上海的闺房和阁楼里，这不假，它还能占据一些书摊、读者。但这时，大批关于游戏、时装、妇女、影剧的画报、书刊的装帧已经西化，文字也换上了穆时英式的。就像沈从文不无挖苦地说的，如果穆的文字“前有明星照片，后有‘恋爱秘密’译文，中有插图，可说是目前那些刊物中标准优秀作品”^①。海派取得部分的“海上优势”是很显然的。其中，张爱玲曾被人认为提供了“新的洋场鸳鸯体”。她的小说尽管有这种渊源关系，尽管题目香艳，称什么《红玫瑰和白玫瑰》、《鸿鸾禧》、《沉香屑：第一炉香》，可她的叙述的方式，心理的质地，已经新颖得完全接得上西方现代派的血脉。这种现代主义倾向，正是海派现代品质的一个标志。还是那句话，海派纯然是新文学的一个支流，其卑下者至多可比成西装革履的恶少，也绝对不是头戴瓜皮帽、拖根辫子的怪物。任何旧文学，不够戴上“海派”

① 沈从文：《论穆时英》，载 1935 年 9 月 9 日《大公报·文艺》。

帽子的资格。

海派产生于上海。海禁开后，中国沿海的对外通商口岸并不止一个上海，那么，为何广州、宁波、青岛甚至当时的香港，没有产生海派，独独要由上海一地来承担呢？这是因为那些地方缺乏必要的文化承接能力。如果你自己毫无现代文化的积累或现代文化少得可怜，是一块现代沙漠，西方的文化只能像一头怪兽一样闯入，却觅不到一个本地的接纳者。像青岛，古老的齐鲁文化和近代的德、日文化只能并存，中国的土房子几十年地对视着那个尖顶的车站和“八大关”的洋楼，各各分离，结不出一个“海”的果实。杨振声、沈从文、老舍在青岛居留期间，移植过一些京派文学，但太微弱了，毕竟没有能引发出本地坚挺的文化承受力和转化力。所以，不要以为“海派”真是一种毫不费力的“贩卖”，只是个文化“倒爷”。它已经包含了一个初步的中西文化转接的过程。而且经过这个“初步”，内地的转接才有可能。上海这块文化地盘经了近代的开发，有了相当的基础。出版业、新闻业的兴旺，都属全国前列。旧日南京路上的大新公司、永安公司招聘店员，要考英语会话。中学生当工人并不稀奇。在中国，哪里还有如此洋派，文化素质如此高的读者群？他们不是仅仅看《三侠五义》就能满足的了。由此，才会涌现穆时英、张爱玲这样以高品位的小说占领广大读书市场的作家。没有五四以后新文学在上海一段开放式的发展，没有这样的读者和作家层面，是养育不出一个海派来的。