



人文上海

——市民的空间

李天纲 著

上海市民在近代历史上曾经承受过最深刻、最痛苦的冲击。在激烈的社会竞争和频繁的成败得失中，他们的心态曾经充满了恐惧、忧患和绝望，但也在这种环境中养成了一些追求进取、克勤克俭、尊重知识、长于谋略、精晓商品的现代市民素质。

李天纲·著
上海教育出版社

人文上海

——市民的空间

图书在版编目(CIP)数据

人文上海：市民的空间 / 李天纲著. —上海：上海教育出版社，2004.6

ISBN 7-5320-8911-8

I. 人... II. 李... III. 上海市—地方史—近代
IV. K295.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第058069号

人文上海

——市民的空间

李天纲 著

出版发行

上海世纪出版集团

上海教育出版社

易文网：www.cwen.cc

(上海永福路123号)

邮编：200031

各地新华书店经销

昆山市亭林印刷有限责任公司印刷

开本 787×960 1/16

印张 15.75

插页 2

字数 212,000

2004年6月第1版

2004年6月第1次印刷

印数 1 5,000本

ISBN 7-5320-8911-8/G · 8849

定价：(软精) 28.00元

序

李天纲博士的《人文上海——市民的空间》是一本弥足珍贵的书。其实这是两本书的合集：一部分是画册《老上海》的图片和说明文字，另加李天纲的几篇文章。全书以老上海的社区生活作主轴，总结1949年以前的上海风貌。全书的一个主要论点是上海曾经有过一个不错的市民社会和公共空间。

现在关于“老上海”的研究似乎已成显学，这是否和目前正在发展的“新上海”有某种历史的辩证关系，尚未见有充分的研究。一般有关老上海的出版物多以“怀旧”为主旨，然而怀旧背后的文化意义为何？似乎也只有少数学者开始留意。这本书则另辟捷径，以“市民社会”和“公共空间”为理论基础，并举出不少实例——譬如愚园、张园和徐园——证明上海的园林其实就是一种“公共空间”，并“进而成为建立市民社会的议政场所的最为典型的例子”。

这两个理论名词源出于哈贝玛斯，当然原意和中国的历史实况相差甚远，是否可以跨过文化疆界而“拿来”用之，也一直是学界争论不休的问题。我个人的观点一向是把这个理论的一部分——即“公共空间”，而不全是“公共领域”(Public sphere是一个抽象的名称)——将之具体化后再与原理论作个“调整”(Mediation)。所以，“空间”(Spaces)可以作多数，也较具体，所指的也可以是让市民在作种种公共文化活动的地方。从这个折衷的观点看来，上海的几个园林，不论原来是共是私，都有这个“公共空间”的作用。

然而这个折衷的定义仍嫌空泛，因为哈贝玛斯的原意与“理性论政”有关，所以如果在张园可以有各类人士聚在一起讨论时政，则仍可勉强视为“公共空间”的一种，但一般市民消费娱乐的地方（如电影院）等，是否仍可算作“公共空间”？

本书所举的17个社区，似乎包罗万象，有的地方十分“公共”，如外



滩，洋泾浜和南京路，但也有的地方文化气息较浓，如静安寺和徐家汇。而“公共”的地方的性质也各异，很难把这些地方笼统地划为一种为“公共空间”，加上殖民主义的因素，情况就更复杂了。然而这也恰为“公共空间”的理论提供了更多的“文化变数”(Cultural variables)。李天纲的长文——《近代上海文化与“市民意识”》——提供了一个很好的开端，也和唐振常先生的那篇讨论同一问题的名作前后呼应。

我个人目前研究的兴趣，则转向“日常生活”(Everyday life)的层次。有关这一方面的西方理论书也不少，但我读来总觉得不是味道，此中翘楚法国人勒菲弗洛(Lefèvre)和狄塞杜(M.de Certeau)更是“抽象”得可以，令初读者如入五里雾中。后来我才悟到，法国人的理论背后也有具体的所指，其实他们心目中的大都会不外乎是巴黎和纽约，所以在都市散步时才有种种错觉(纽约)和神思(巴黎)，当然背后还有不少空间的理论(所指的不仅是都市设计或建筑，也有哲学的意涵)。

把这一准理论纳入中国人日常生活的范畴是否妥当，是另一个问题。然而我认为上海的市民生活和市民空间，勿论古今，皆可为“日常生活”的中外研究者提供丰富的线索。上海市民的日常生活空间，其基本单位是弄堂，而在“老上海”时代，弄堂世界和公共空间的关系也是密不可分的。弄堂本身就是一种较传统的“公共空间”，而其他公共地方——如古城厢和福州路——也是较有传统社区(Communal)意味的公共空间，它和南京路或霞飞路式的公共消费场所不同。另一方面，这种联系也使老上海的市民生活更“小市民”化，没有造成太多“现代都市”的震撼感或“陌生化”(Alienation)。所以，如果把狄塞杜等人的“散步”理论用之于老上海，又会如何？除了在外滩或南京路，大概不会有摩天大楼所造成的视线错觉吧！反而在今日上海的浦东，我的确经历到这种错觉，甚至令我感到流离失所。

佛洛伊德论及都市生活心理所用的“Uncanny”一字，表面的意思是

不可思议或惊异，也是20世纪初西方都市生活的病症之一，这个字的德文原意却是“流离失所”。我曾在拙著《上海摩登》里面论施蛰存的小说中约略提到，并认为施先生的部分作品，如“凶宅”和“四喜子的生意”，颇有Uncanny的味道，但这毕竟是个异数，大部分的海派作品并非如此。原因如何？还是有待深入探讨。

我觉得本书所提供的大量历史资料，足可作为研究都市日常生活的“证据”——用较理论的话说，这些都是文化生活的“文本”和“叙事”，凑成一起以后，其景观不一定可以用“公共空间”和“市民社会”来概括，也不一定可以完全用消费、商品和欲望等“后现代”式的理论来切入（当然今日上海的小资生活与昔日不同，除了消费、商品和欲望之外，似乎别无他物可寻）。我在拙著中没有深入探讨这些日常生活的因素，至今深以为憾，但仍希望本书的作者和其他同行学者有以教之，并继续展开这一方面的研究工作，庶几也为“上海学”开辟几条新路（而不仅是以经济挂帅的意识形态为唯一指标）。

是为序。

李欧梵

2003.7.22.

于香港

目录 Contents



序

1



“海派” 近代市民文化之滥觞

2



近代上海文化 与 “市民意识”

26



古城厢 七百年的文化蕴涵

38

附录：上海城厢名胜古迹遗迹一览 19世纪（同治十一年，1872）上海的物价



十六铺 开埠前的大埠

50

附录：十六铺地区码头 开埠前后上海主要会馆公所



外滩 西方在华势力的重镇

62

附录：外滩主要建筑一览 外滩附近及法租界外国总领事馆和商会一览



洋泾浜 租界内外 文化中西

72

附录：经常使用的洋泾浜英语 上海方言中的西方语言举例



江西路 东方华尔街

82

附录：上海主要外国银行 上海主要中资银行



福州路 租界里的华界

90

附录：1911年福州路附近主要餐饮、娱乐馆所一览
1911年福州路附近主要报馆、书局一览



南京路 近代民族商业的起源

102

附录：20世纪40年代南京路主要商店和公司



静安寺 西区的“乐土”

112

附录：沪西著名娱乐场所 外侨俱乐部（总会）



浦东 城市化的压力

126

附录：上海市轮渡公司轮渡航线



虹口 “五方杂处”的平民社会

134

附录：虹口文化遗址一览



杨树浦 现代工业的摇篮

148

附录：1938年上海工人工资收入



闸北 “自治”华界的成功与失败

156

附录：闸北巡警总局马路行车章程



江湾 “大上海” 的梦想

166

附录：开埠后上海主要地方行政长官名单



八仙桥 华洋交错的法租界

176

附录：近代上海俚语



卢家湾 东方巴黎

184

附录：法租界主要法文路名一览表



徐家汇 上海的“拉丁区”

192

附录：上海基督教著名教堂



苏州河 上海的母亲河

200

附录：苏州河上的桥



文化中心地位的衰退与重建

210



回归传统的新上海

222



后记

235

人文上海

——市民的空间



近代市民文化 之滥觞

『海派』

“海派”源流

“海派”一词是晚清以后至今广为流行的一个名词。尽管它已在某些领域变得专业化，但大多数的使用者却经常是在最宽泛的意义上理解它。因此它在不同的时期及不同的圈子里都有悬殊的意义差异。例如，某先生动作潇洒，出手大方可称“海派”；生意人摆噱头、夸海口又称“海派”；文章家的纵笔驰骋也被称“海派”；上海的饭店、服装店也在广告上标榜自己的某种风格为“海派”。直到今天，上海的报章杂志仍在大肆地讨论“海派”，泛滥地讨论上海的生活方式中的一切，倾向于把一种地方性的整体文化称为“海派”，许多人意识到这种



社会学工作者曾注意到，「京派」、「海派」之分决不仅仅表现在美术、文学创作、学术研究、戏曲表演等方面，它还将从人们的社会生活、社会习俗、言谈举止、生活方式、价值观念等多方面表现出来。

语言上的混乱，也早就有人要对这个名词加以清理，然无奈许多人下定义的方式过于主观，多从意愿入手，于是又见仁见智，莫衷一是。为了避免这种混乱，也为了这混乱得以有效的清理，我们在此要变换一下思路，先从语词的起源探究，用社会史上的心理、语言，结合动荡变幻的社会结构、文化背景，摸清“海派”一词的大致发展。这样，或可较全面地理解该词。

1. “海派”的起源

根据不算彻底的查考，较早见之于书章的“海



福州路上的《时报》馆

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”。当时赵之谦、任伯年、虚谷等人的画笔逸出“四王”遗风，自成一派。更有吴友如等人全不守家法，画洋楼、作美女头、绘风俗图，与传统的山水人物花卉毫不相干。如此地称“海派”，与其说是在作艺术风格的摹状，毋宁说是在作价值观念的贬斥。“海上画派”一词应是起源于江南宁苏一带。以传统文化的优势俯视，上海无疑只是“海隅”、“海角”。

说上海的繁华瑰丽称“海上蓬莱”，说荒诞不经称“海上之谈”。清末江浙士绅的文集中多以“海上”一词贱视当地的三教九流。左宗棠更诋“海上”为“江浙无赖文人之末路”^①。明清以来，全国画坛势重东南，清末仍有传统的“金陵画派”、“虞山画派”、“娄东画派”的氛围萦绕上海周围。它们有整套的画论、技法，并为社会上缙绅阶层广为接受，是一种稳定成熟的流派。以此视上海新生的画坛，当然是混乱、幼稚、浅薄、恶俗。这种正统观在中国画界是一直存在的，直至民国仍是如此。一部权威画史说：“同治光绪之间，时局益坏，画风日漓。画家多蜇居上海，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。

“海上画派”之称源于内地贬斥而非本地自命。上海画坛接受“海派”一名恐怕要迟至吴昌硕的后辈。其时距同光之际已半个多世纪，传统绘画



中心已移至海上,风靡东南,几至舍“海派”不复言派的地步。同时,当年不名其类的广告画、新闻纸插图、月份牌美人图等商业画已成熟并从画坛上分离出去,与新进的美术思潮结合为水彩画、油画、漫画、连环画等形式。传统绘画退居“国画”的领地后,振兴国画的吴昌硕的弟子们雄赳赳地出来认领这项桂冠,奉他为“海派”的创始人。按潘天寿的说法,赵之谦、任伯年被划为“前海派”。

吴昌硕以后称为“后海派”^③。“海派”,从一个泛泛的贬义词变成了专业化的中性名词。它至今一直被用来描述一些国画上的细节内容,因而不必在此细究其社会意义。“海派”国画与传统绘画的承传与断裂关系是另一个问题了。我们只应记住经过定义和解释之后,“海上画派”的含义已大大变窄了。

“海派”称呼的另一重要起源在京剧界。一样是那鄙夷讥诮的眼光,但似乎不是从江南,而是从远在京师的地方投来。道光以后,雅部的昆曲衰落,花部的南腔北调参用昆曲、秦腔、汉剧等样式,混成京调,为宫室所喜。南北伶人一进北京,便因得了皇帝太后宗室亲王的赏玩恩宠而自视高雅,竭力摆脱原先的流行曲调的俗风,“呼外省之剧曰‘海派’”。要特地指出的是,当时上海还未成为京剧中心,因此“海派”虽是染指了上海,但并不专指上海。“海者,泛滥无范围之谓”^④,如北京拉车的各有站口,不守规矩各站乱拉者称“跑海”,北京土话至今谓人吹牛仍说“海侃”。至光绪年间,上海的戏曲舞台与北京成南北犄角之势,伶人们从扬州、北京聚集,“海派”也就为沪上伶人专有了。

“海派”京剧的创始人到底是谁,无法定评。不是因为事实不清,也不仅因为“海派”是掺合了太多的主观标准的抽象名词,而是因为“海派”京剧与“海派”国画一样,其诞生是一个过程。尽管目前人们常说常春恒、盖叫天、周信芳三人是“海派”,但仅



名伶李少棠(1898)

凭人物与上海舞台的亲疏或在南北影响的消长是很难划定“海派”界线的，它难以摆脱个人的爱好和标准。我们不妨考察一下：独立于“京派”的艺术评价机制是何时产生的，因为“海派”是相对于“京派”而存在的一种认识，也正是因为这种机制不仅表现了“海派”京剧的实践，而且呼唤了“海派”京剧的出台。

19世纪90年代初来上海游玩的人就说：“沪上梨园甲于天下”^⑤。那么，能否说这时已生出了一种“海派”京剧？恐怕未必。当时在广东路、福州路、福建路、法大马路（今金陵东路）、南市一带已遍布几十家剧院，数目超过北京。南北伶人也在此一时称盛。然而，本地的独特标准似乎还未确立。光绪年间流行的标准仍是以京城为尚。同治年间，某太监私蓄的胜春奎班被勒令解散，逸出一伶人陈彩林，被上海金桂园收留，“登场四顾，倾倒一时”^⑥。只要与皇帝沾边便可走红，这种风气历光绪全朝未变。上海戏园的常年演出固然有本地的班子维持，但第一流的演员要采自京城。程长庚，被京城捧为“伶圣”，与张二奎、于三胜合称当时京伶的“前三派”。上海人未得以瞻其丰姿，常殷殷地作前朝盛事称羨。宁波人刘维忠毁家兴戏，第一件事便是北上请人。新丹桂戏园终于请到了张二奎门下的武生杨月楼，程长庚的琴师汪桂芬（汪亦以演员闻名）。他们与留在京师的同辈师兄谭鑫培、孙菊仙分庭抗礼。看到了皇帝太后也称道的戏，沪人大为兴奋。这大大地刺激了上海京剧事业的发展，也提高了南派京剧的地位。但是，在“京派”的阴影之下，当然还不会现出“海派”的风仪，上海舞台尽管热闹起来，但仍是京城的派生。

光绪末年，上海的社会经济继续高速发展，移民从四方涌来，各色人等、百样口味，这使京剧沿多种方向发展，同时，因上海成了维新、革命两党的聚集地，市民关心起国内政治，拥有广大观众的京剧也自然地转向政治化。这些变故都是在北京不能发生的，而这些变故又恰恰成为日后中国发展的先导。这就使南派京剧能脱离京城羁绊，独立发展并开始转而影响各地。这期间发展的特点是：一，剧场改革。同光之际落成的舞台多仿北京戏园式样，如刘维忠的“丹桂”，戏台方形，左右两个门帘（当时称为“守旧”），出将入相。台前挂幕，台下杂坐。宣统初年，潘月樵等人率沪南绅商在十六



铺首创“新舞台”，仿圆明园路工部局戏场，扩大舞台面积，取缔台侧立柱，“座上编号，客凭券上号数入座，秩序井然”^⑦。二，男女合班。光绪末年，大新街（今湖北路）丹凤茶园因营业不佳，尝试合班，被援例查禁。不几日，法租界凤舞台继起，执法者对原定成律执行较宽，以致后来便驰行起来，上下从此不怪，便相沿成风^⑧。三，创演新剧。自京剧诞生后，历来演出靠京城里唱红的传统剧叫座。宣统以后，上海伶人创演反清复明的历史剧如《党人碑》、《明末遗恨》、《黑籍冤魂》等，哗众取宠的伶人甚至搬来报章政论，用半通不通的新名词讲政治，把京剧唱得慷慨激昂如演说^⑨。还有许多重大的时事新闻也编成唱段、短剧，很叫座。“此风作俑于上海而影响远及于燕京”^⑩。四，“改良宗旨”。1912年，潘月樵等人发起“伶界联合会”，正式宣布：“集合同辈扩张事业，改良戏曲并扶助社会共同进化为主义。”^⑪此前，潘月樵和夏氏兄弟等名伶早已开始以戏曲介入社会改良事业，并身先士卒地参加了上海光复之役。五，用新道具。中国戏曲道具历来简单，仅“行头”（戏装）及刀叉枪棒而已。光绪以后，西方道具变革了上海京剧舞台。据王韬记同治年西人在上海演剧，“衣裾四周悉缀宝珠，雪肤花貌，掩映于明灯之下，与烛光相激射，台下奏乐者十余人，皆西国乐器也。……山河宫阙，悉以画图，遥望之几于逼真。凡此戏术，皆从海外来。”^⑫没多久，这套“戏术”进入了上海所有表演形式，不止京剧然。演员的服装好坏成为有的观众评戏的第一标准，灯光技术在使用电灯后尤被看重。琴师也越配越多，以求乐队般的激越效果。布景出现，后竞相以魔术技巧搞机关布景，乃至用真马真狗作道具。

综合起来看，大约在光绪末年至民国初年，上海京剧舞台完成了艺术形式的变迁。这种变迁的内在原因和深刻意义我们以后讨论，但一种独立的并异于京城的“海派”艺术进而诞生。如果一定要以人为代表的话，那么这一时期比较活跃并代表了这些变异特征的是潘月樵、夏月润、夏月珊这一辈。

2. “海派”的衍流

倘说绘画和唱戏的把本行弄“海”了的话，后来无数说“海派”的好事之徒又把“海派”这词弄得更“海”了。每个词离开了它的最初语言环境会在词义上发生微妙的变化，弄清这种变化对我们理解“海派”意义更大。



20世纪20年代以后,金融、工商业玩票成风,各种俱乐部、社团成员都来讨论“京海”问题。当时,实业界已成上海社会的主流力量,为观瞻所系。于是“海派”也就渐渐地流行宽泛。上海万商云集,江浙籍为土著,粤闽津汉鲁被认为客帮。各地商人其实都有经营特色和风格,但总体来说,江浙“文”而外帮“质”,商人玩票多江浙人便是一例。虞洽卿、王一亭、穆藕初、杜月笙、王晓籁、袁履登都是票场好手和热心者。他们玩票不是出于乡情乡谊,因为京韵京白与吴语格格不入。他们会把《击鼓骂曹》中的“错把虎子当狸猫”唱成“错把胡子当驴毛”。他们玩票的目的只是为了表现生活的潇洒、大度以及奢华。外帮商人在上海人地不熟,资本又小,故一般都兢兢业业、质朴敦厚,这就把上海本地商人与外帮商人区别开来,称前者为“海派”。“海派”还逐渐地被人转引去形容城市生活的某些恶劣作风。浮夸、蒙骗、冒险、博虚名的坏习也被认为是“海派”作风。这时,“海派”已不止是说“江东风流”,还有“市井无赖”、“江南刁滑”一指。在这个层次上,“海派”似乎确是全面地与江南明清文化传统相联系。

杜月笙的个人作风一度被各方人众称为“海派”之典型,其中从倾慕到责骂的态度都有。倾慕者称其风流潇洒,责骂者称其世故刁滑。上海市民见他一掷千金地排解纠纷且越发地长袖善舞、权重一时,便赞叹他“会做人”。外界人见他如此地弄小伎俩,畸轻畸重,便攻击他大盗巨奸。杜月笙的经历和性格代表了上海下层市民的发迹过程,被投射了许多贫寒者的愿望和期望。因此,“像杜先生那样”是当时一个庞大阶层的口号。这种行为方式便成了上海社会的一个重要侧面,也给上海社会文化带来重大特征。细致的日本人这样比较上海人和山东人,“上海人喜欢冒险,又热衷于领先时代的事物,玩生意游戏,利用技巧,玩弄策略;山东人却喜欢表露真实、开怀、坦诚,以诚意作为生意的原则。”^⑬上海人充分利用中心城市的地利,用各种社会关系做成了许多大事业,但也有设圈套、弄虚头,迹近地痞流氓者。问题出在不论成败与否,在这种社会氛围下生活的市民认为这些并不违法,属于正当,或者实出于无奈。然而,外面的旁观者则集中视焦于那些秽言秽行,作超然的攻击,指出上海市民的伦理观成问题。



20世纪30年代初期有文坛“京海之争”。北平的知识分子首次把“海派”引为一种社会学意义名词,用来专指上海社会上的秽言秽行,并泛指上海文坛风气。而上海的知识分子也起而抗辩,以一种复杂的心态、迂曲的文辞,半推半就地承认和肯定起“海派”。从上海迁居北平的沈从文对上海文坛耿耿于怀:“投机取巧、见风转舵……这就是所谓海派;邀集若干新期文人,相聚一堂,或远谈希腊罗马,或近谈文士女人,从官方拿到了点钱,则吃吃喝喝,办什么文艺会,招纳弟子,哄骗读者……也就是所谓海派;感情主义的左倾,勇如狮子,一看情势不对时,即刻自首投降,且指认载害友人,邀功牟利,也就是所谓海派;因渴慕出名,在作品以外利用种种方法招摇,……也就是所谓海派。”^⑭文中虽有情绪化的语言,但这些指责确实在上海的新派文学圈中存在,也确实与上海滩的市井气有某些相像。当时,北平教授学者的研究创作也确实比上海的“亭子间作家”成就大些。但是,沈从文要从具体的判断之上得到一个广泛的社会结论,并且不顾彼此间全面的优劣短长,这就使其露出了易受批评的偏激弱点。

上海的辩护者很机智地反击了。他们并不能为海派辩污,而是指出海派的缺点在京派也存在:一样是人性的缺陷,北平的文人回避它,用虚假伦理掩饰,而上海文人则干脆坦然直面;京派的生存环境比海派更落后;将来的中国文化的健康发展要连京派与海派一起扫荡。请看曹聚仁的:“京派不妨说是古典的,海派不妨说是浪漫的;京派如大家闺秀,海派则如摩登女郎。”“一为文人,便无足观,天下乌鸦一般黑,固无间乎‘京派’与‘海派’也。”“从文先生要叫京派来扫荡海派只怕言之过早呢!……应当英勇地扫荡了海派,也扫荡了京派,方能开辟新文艺的路来。”^⑮京派和海派的分野是:“知道不能(用‘道德’、‘清高’、‘精神生活’等花纹——引者)掩饰了,索性把尾巴拖出来,这是海派;扭扭捏捏,还想把外衣加长,把尾巴盖住,这是京派。”^⑯徐懋庸比较平和,说:“文坛上倘真有‘海派’与‘京派’之别,那么我以为商业竞卖是前者的特征,名士才情却是后者的特征。”^⑰鲁迅出入于京海之间,透彻的人生观使他愤世嫉俗,他对京海文人两不相护,说:“北京是明清的帝都,上海乃各国之租界。帝都多官,租界多商,所以文人之在京者多近官,没海者近商。近官者在使官得名,近商者在使商获利,而自己亦