

都市漩流中的海派小说

Dushi Xuanyiliu Zhong De Haipai Xiaoshuo

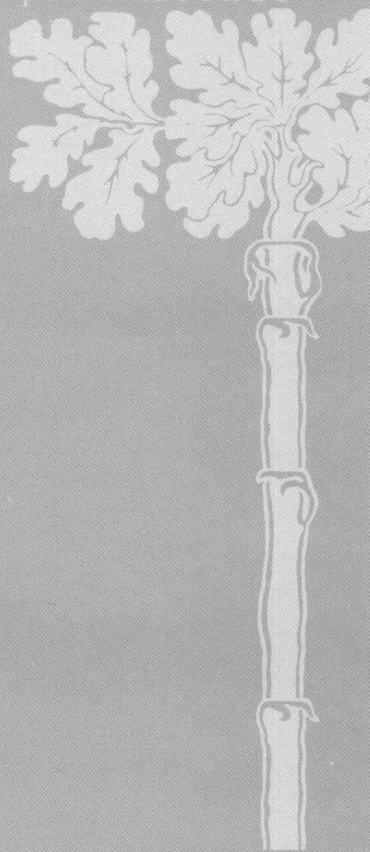
吴福辉 著

复旦大学出版社

都市漩流中的海派小说

Dushi Xuanliu Zhong De Haipai Xiaoshuo

● 吴福辉 著



复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

都市漩流中的海派小说 / 吴福辉著. —上海: 复旦大学出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-309-06339-4

I. 都… II. 吴… III. 小说—文学流派—研究—上海市
IV. I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 163433 号

都市漩流中的海派小说

吴福辉 著

出版发行 **复旦大学出版社** 上海市国权路 579 号 邮编: 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 李又顺

出品人 贺圣遂

印	刷	句容市排印厂
开	本	787×960 1/16
印	张	16.75
字	数	282 千
版	次	2009 年 1 月第一版第一次印刷

书	号	ISBN 978 - 7 - 309 - 06339 - 4 / I • 459
定	价	30.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

导 言	为海派文学正名	1
第一章	从四马路到大马路——海派文化的历史变迁	13
	一、现代消费文化环境的生成	13
	二、在商业文明吹拂之下	26
	三、洋泾浜文化—吴越文化—新兴文化	41
第二章	突兀的现代人——海派文化心理和行为方式	54
	一、海派小说的沉浮	54
	二、海派作家的人格类型及心态	82
	三、海派期刊作为文学的(商品)生产	96
第三章	老中国土地上的现代“神话”——海派小说文化风貌	110
	一、都市风景线	110
	二、世纪之病:性爱的迷惘与追索	129
	三、“文明人类”的灵魂告白	153
	四、新大众传奇	168
	五、开放姿态	188
第四章	面对“海”的困惑——海派和 20 世纪中国文化	208
	一、“京海论争”的前后	208
	二、大陆文学的京海冲突构造	223
附 录	海派小说家传略与主要书目	236
参考书目		253
原版后记		257
写在本书新版之末		260

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,鹜新,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,放进浩渺本土,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“现代”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,一切还得从头认定。

“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,但意思是明确的,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

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”^②。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,只具备零星的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。

① 沈从文:《论“海派”》,载1934年1月10日《大公报·文艺》。

② 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》。

符合这样品格的海派,只能 1920 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。他们不都在同一时期涌出,有的在 1930 年代走红,有的在 1940 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。1920 年代吸引过他们的现代派,现在只能作为腐朽资产阶级的破烂玩意儿来拒斥了。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

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。

学世界呢？

要说“鸳蝴”的影响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“新的洋场鸳蝴体”。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”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，移植过一些新文学火种，但太微弱了，毕竟没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过近代的开发，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

① 沈从文：《论穆时英》，载1935年9月9日《大公报·文艺》。

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。

尘埃脱落:文化价值面面观

我们注定无力选择一个健康的非畸形的海派。

世界在中古阶段,东西方曾普遍发生劣势文明凭借武力吞并先进的文明国家的事件。吞并后又对方所同化。那是在马背上决定天下的时代。而现代的中国遇到了西方优势文明的强制性进入,对它的“反抗”在沿海最为薄弱。新的商埠市场决定了经济,也压迫了文化。海派处在这种冲突的前沿,于是发生扭曲。

扭曲度最大的,也是历来最受批评的,是它的过分的洋化,肉麻,及铜臭气味。你要对海派的这种丑陋取得真切的文学史感受,正确的方法是把三四十年代上海的各种小报和流行书刊搜罗起来阅读。如果仅仅读海派代表作家的集子,恶浊的印象会淡化很多。我认为同时要注意这两个方面。而在把握了整体的性质以后,主要以海派的优秀作品来解剖它是比较的公平的。革命文学还不是有那么多教条的口号式的作品?

这样,你会发现几乎海派的每一个“恶名”都可从负面和正面,从多种角度去审视。

西崽,原指西餐馆门口的小厮,一副奴颜婢膝相。后来泛化了,用来指称洋杂役和洋行里的一切中国买办。一句“连外国的月亮都比中国的圆”,因为说得太滥,太霸道,且注入了狭隘的民族心理,已经威信扫地,其实开初用它指斥洋奴心理,倒是蛮生动的。要说洋味浓,顶数刘呐鸥、穆时英这两个中国新感觉派大将,十足的洋腔洋调。比如写赛马场的看台:“紧张变为失望的纸片,被人撕碎满散在水门汀上。一面欢喜便变了多情

的微风,把紧密地依贴着爱人身边的女儿的绿裙翻开了”^①。写街市:“沿着那条静悄的大路,从住宅区的窗里,都会的眼珠子似地,透过窗纱,偷溜了出来淡红的,紫的,绿的,处处的灯光”^②。写女人:“琉璃子有玄色的大眼珠子,林檎色的脸,林檎色的嘴唇,和蔚蓝的心脏”^③。但是,你不能说这些文字对于进入世界序列的现代都市和现代都市人没有一丁点表现力。从中国内陆乡土的立场上,是绝对写不出这般句子来的。

海派的“洋”,一部分是超前地领悟到外国现代派的感觉和笔法。张爱玲虽比较隐蔽,她写传统的言情、传统的家庭故事,却有现代派的意象运用,细腻的内心揭示和暗喻。比如她写交响乐演奏:“欢喜到了极处,又有一种凶犷的悲哀,凡哑林的弦子紧紧绞着,绞着,绞得扭麻花似的,许多凡哑林出力交缠,挤榨,哗哗流下千古的哀愁;流入音乐的总汇中,便乱了头绪——作曲子的人编到末了,想是发疯了,全然没有曲调可言,只把一个个单独的小音符叮铃当啷倾倒在巨桶里,下死劲搅动着,只搅得天崩地塌,震耳欲聋”^④。这显然是中国人才会听得出来的民族性内容,但经过现代的观察意识与感情体验的调和,流泻出来。1930年代介绍现代派,已超过“五四”时期的零碎状,作品与理论的翻译都很丰富。一些海派作家如施蛰存又能直接阅读原文的弗洛伊德著作。特别是上海的环境使他们最早体会到现代高度的物质文明与人的精神困惑日益对立这个现代派文学的基本主题,所以,擅长表达现代人感觉到的生存压力,对社会、文化、自身的怀疑主义,反田园诗的情味,似不是扣上一个“颓废”和“虚无主义”能解释清楚。联系到改革开放后的中国人心态,不能不承认海派包含的某种超前性。起码它能启迪我们发问:现代派的感情形态,是部分地超越种族、阶级,是一种人类无法逾越的东西吗?

我认为,海派的脂粉气息直接承传的是中国古典言情体。反倒是洋小说帮助一部分作家摆脱了情爱、性爱的滥用,使得其中的精粹分子,

① 刘呐鸥:《两个时间的不感症者》。收入《都市风景线》,水沫书店1930年4月版,91页。

② 穆时英:《上海的狐步舞》。收入《公墓》,现代书局1933年6月版,197页。

③ 穆时英:《PIERROT》,法文,意为“丑角”。收入《白金的女体塑像》,现代书局1934年7月版,187页。

④ 张爱玲:《连环套》,《张爱玲文集》第2卷,安徽文艺出版社1992年7月版,173页。

为中国性爱文学提供了活样本。

我的这种替海派“开脱”，当然不包括上海滩上低下的黄色文学。海派代表作家，连混迹于脂粉堆的穆时英在内，都不能够与它们等同。穆出没舞场，而不是妓院。他有现代情恋观念，不排斥肉体的诱惑，但指归仍在精神。他有性描写，但不含赤裸裸的肉欲宣泄。我看海派的代表作家与某些左翼作家一样，它表现的是灵与肉的冲突，只不过海派的“灵”与革命无关罢了。海派作品的婚恋视角突出，与他们只关心“身边琐事”有关，也与他们呼应读书市场的审美趣味有关。通俗的读者群总是倾向于性文学的，这在今天已能看得十分清楚，除了供应高档次的此类读物，别无他途。

海派作为消费文化，它以流行的价值为重要价值，自然就会从俗、从下、从众。海派作者能够汇通编辑、出版商，利用现代的媒介工具、印刷技术，来“制造”文学的效应。市场使文学普及，也使文学堕落，让色情、凶杀等粗制滥造的作品走俏。但是穆时英、张爱玲的读者显然是有相当文化程度的市民。读者通过市场对文学创作的参与，可能部分地损害了作家的独立性，但海派的读者比起纯然的农民读者和老市民读者来，其合理的成分还是要稍多一些。未经现代教育的中国农民、市民读者，几乎有把你引向旧文学的倾向。而海派则像今日中国的城市书摊文化所显示的，一方面催生了档次低下的通俗文学，这种读物既有与旧式文学相连的粗劣的剑侠、狎妓之类，也有品次稍好而不排斥色情成分的外国畅销书；一方面不乏高调的流行文化书籍，如尖锐的纪实文学，表现新观念、新思维的翻译著作。而我所指的三四十年代的海派代表作家，似乎更接近外国畅销书的品类。他们对脱离农民文化的现代气味的追求，他们注重形式的求新求变，具有把文学的通俗性、消遣性引向更高层次的趋向，也更引向文学本身。中国通俗文学在传统与现代之间寻找结合，而由低向高发展的过程中，可以从过去的海派文学实践中找到不少的启发。

同时，只要从中国这块古老的土地上逐渐消除农业文明对现代都市文化的歧视，应当承认，商业文化与精英文化的对峙，未尝不能激发双方的变革。正是在一片书摊文学的海洋中脱出了张爱玲、徐訏这样超水平

的畅销书作家,造成对纯粹的精英文学家如京派的废名(冯文炳)的挑战。但废名不会从他的文学王国逃亡,他把小说当绝句(诗)来写的实验,对今天的抒情小说,对林斤澜、何立伟等作家的创作仍发生潜在的作用。京派鄙视海派的商业性,反而加强了自己的学者化倾向。今日的文学市场能吸引纯文学作家写流行书籍(这比让位给末流文人制造下流文学还强些),照样会激起精英作家们的雄心。事实就是如此,只可惜在中国,文学派别竞争的“造山”机制太疲软了。

文学生命:海派的外延与内迁

今日海派文学安在?我们重估海派的意义在哪里?

“京派”、“海派”虽然是历史的现象,却仍然成为当代中国人评价文化的一个习惯用语。这是因为沿海文化与内地文化的冲突,已经作为一种文化构造,存在于整个中国大陆文化的总结构里面。从这个意义上说,即便暂时还没有产生出一个新海派来,至少可以看出海派隐秘地存在和扩散的可能性。

但这需要有一个基本的条件:开放。上海的文学在建国后很长一个时期内消失在总的中国文学背景中。封闭的状态使上海已不可能最早、最快、最多地引进世界文化。上海的少女只能领导“蓝的卡”新潮流,至多在领口与袖口上变化出一点小小花样,以示海派精神之残留。剩下写钢厂、写里弄小厂、写海员、写工商业改造和店员劳模的“工人文学”,实际是大陆农民文学的蔓延,它扩展到了海边。王安忆等完成了对这段几十年文学的反省。知青的身份,对农村小城的熟稔程度,使王安忆用一种现代知识者的敏感颖悟,切入所拥有的生活。《小鲍庄》在全国的文化反思、人的反思以及内在的模仿现代派的潮流中楚楚挺立。随之她回到了最初的对都市青年的强烈感知上去,上升到对上海的深沉思考上去。而由《蓝屋》开始的对上海文学特性的注目,对都市文学的思考,李晓的出现,格非、余华的出现,俞天白《大上海沉没》及其续作的出现,实验文学、先锋文学的讨论,好像在渐渐显示出上海作为海派文学发源地的根性。

海派超前地承受外来的影响,发挥现代都市气度的优质,似乎在沿海复活。

值得指出的,是传统的上海海派地位已经部分转移。这便是香港文学、台湾文学和分布在世界各地的华文文学,不经意间已构成包围大陆的新海派文学圈。港、澳、台这片特殊的土地,长期受殖民文化的侵扰,而无独立的中国文学。抗日战争造成的京沪文化人的大转移,曾经给香港带来机会。1945年后,又把大陆文学实质性地移向台湾,与本土结合。当然,很长时间它被政治困扰着。到了1960年代,港台的文学形成气候。这种“气候”,就是它比内地更显出开放与多元的发展。港台文学吸取外来文学的影响,在迅速使传统文学向现代转型方面,体现出它的海派性。而且他们都比大陆提早形成庞大的商品文学、畅销书文学的系统,形成纯文学与通俗文学双双竞争的读书市场格局。

可以发现,1930年代上海文坛的某些特征在如今的港台更得到显示,特别是它的鲜明无误的文化裂痕与文化错位。传统的文学陷入更大的震荡。写实派与现代派的并存与交战,促成较早地构成有势力的中国近时现代派文学阵营。从张爱玲、徐訏等在港台与华文世界取得的广泛认同,可看出这里与昔日上海海派文学的互相沟通并联成一体。大陆,当然有其极雄厚的文学实力,人才资源广阔,又占据着中华本土文化的中心地位。大陆作家从封闭状态觉醒过来之后,已有了一批接近现代派风格的诗人、小说家和戏剧家(不管它“伪”与“不伪”或者称为“模仿”)。他们不会去具体师法刘以鬯、白先勇,甚至西西、也斯们的,而是直接面对世界。新的市民文学,甚至新武侠小说也在大陆出现。大陆与港台文学双向交流的门,确实是打开了。某些发展路程的重复出现也不可避免。比如大陆自1970年代中期至今所走过的接受西方现代派文学的过程,仿佛步了港台文学的后尘。这正是海派对内陆应有的功用。不仅是指都市现代派文学的兴起,也包括它的渗透与反渗透:在写实派内部杀出一支现代派力量之后,有一天会突然“倒戈”,在现代派内部再杀出一支回归传统文学和民间文学的力量,就像先后在港台诗坛驰骋的余光中所说,是生完

了现代派的“麻疹”，成为“已经免疫”的、“入而复出”的新传统派了^①。读李昂《杀夫》的鹿港小镇故事，读李永平《日头雨》的吉陵小镇故事，乡土文学现代体的成就十分显赫。我预计，大陆文学的一部分，将来很可能会在新的阶段上重复港台海派的这一变动。这是从民族文学的范畴讲的，不包含其他因素，虽然其他因素不是不重要。

新海派影响的一个侧面，就是对乡土文学的冲击（我自然无意把冲击的原因归结为单方面）。北京，历来是大陆乡土文学的中心。1935年鲁迅对旅寓北京而致力抒写故园的蹇先艾、许钦文、王鲁彦、裴文中等1920年代青年作家们，下了“乡土文学的作者”的著名判断^②。他心目中一定也想到了自己在北京写的浙东故事《风波》、《故乡》、《祝福》。与海派并称的京派小说家沈从文、废名，主要以隽永的乡土小说闻名于世。老舍在京地开创的描写市民生活的文学，没有海派味，它是乡土性旧都会的一曲哀歌，与乡土文学有更多的精神联系。这种情况一直维系到现在，写农村题材的作家在北京要比写工业题材的强大。但是近十年来，北京作为纯大陆都会的气息已然冲淡，天上地上的现代交通，使一个无“海”的海关重镇，自然受到“海”的袭击。乡土文学第一次在北京失势！刘绍棠这个运河之子力图重举这面大旗，他的陈旧的乡情观念和改装的章回小说体，毕竟已是强弩之末，引不起读书界的激情。倒是多元的需要，造成了汪曾祺、林斤澜有探索的小说文体，造成了邓友梅、陈建功、刘心武的新市民文学体。而且，比上海领先地出现了王蒙、刘索拉对现代派小说的实验。现在，又有了一个王朔，虽然自称“更接近于传统的小说”，“我倒承认我这是现实主义的”^③，只要读过他的第一部长篇《玩的就是心跳》，面对它的调侃的扑朔迷离，你不能不感叹西方文化的无边“骚扰”。王朔的拟城市下层的风格，让人不由地想起《南北极》时期的穆时英。

“西部文学”遂有了领衔乡土文学之势，最近又来了个“陕军东征”。

① 见余光中：《从古典诗到现代诗》，收入《掌上雨》，台北大林出版社1984年2月再版，184页、189页。

② 详见鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，收入《且介亭杂文二集》。

③ 王朔：《我的小说》。

而近海的乡土作家莫言则大模大样地盖过了旧乡土作家群,又最典型不过地表明了海派的内侵。乡土的纯朴、浑厚性在这里消失了,昔日海派才有的“鬼才”气质今日居然附身于乡下人。莫言从《售棉路上》一下子跃入《透明的红萝卜》,完成了一次突变,之后不是“爆炸”就是“球状闪电”,长篇《十三步》加入了荒诞和倒错,由此可感受到他的家乡山东高密究竟离海不远。他的民间传统一旦遭遇海上迟来的世纪性文学的启示,便急剧地痉挛般地“转换”,这在以往的乡土文学的历史上是空前的。

我还可以举出湖南作家的热情、奇幻。如果说韩少功的《爸爸爸》、孙健忠《死街》等的现代神话大半来源于楚文化的民间陶冶,残雪的小说就是一个真实的内地现代派作家的作品。这不是近海,这是湘中,是彭家煌、黎锦明这些旧时乡土作家的故乡。有趣的是这样一批才华横溢的湖南人会突然迁移,在海南刚刚开放之际,那么兴师动众地义无反顾地大规模南下,仿佛受了“海”的吸引要背弃他们的热土。他们仅仅是预见到文学商品化大潮的到来而动作的吗?他们究竟怎样使自己今后的创作与“海”融和呢?同样叫人吃惊的,还有山西新秀写《农眼》的吕新,写《游戏》的成一(重要作品偏偏都在上海的期刊首先发表)。一直到西藏,一个是藏人写藏的扎西达娃,一个是汉人写藏的马原,两个人几乎一时让人摸不透什么是西藏文学了。这些作家的文体变异,掩过了本土固有的民间传统,像现代的拉美作家一样在古老神话、生活习俗与现代感知之间,寻找联结点,把乡土小说纳入全国先锋文学的总进程而毫无愧色。

循着这样一个远非完整的粗线条的描述,你能清晰感受到现代的脚步已不可阻挡地进入广阔内地,从近海内陆,到二线的中原腹心,到三线边陲的高山大岭。往昔的静谧和自足梦被打破了,统一的田园叙述模式无可奈何地开始分解。过去只有在沿海的文化地域才会冒出的现象,现在内伸至离海很远很远的穷乡僻壤。

1930年代杜衡(苏汶)参与京海论争时,为海派作风辩驳说过的一段话,就很有意思了。他说:“有人以为所谓‘上海气’也者,仅仅是‘都市气’的别称,那么我相信,机械文化的迅速的传布,是不久就会把这种气息带到最讨厌它的人们所居留着的地方去的,正像海派的平剧直接或间接

的影响着正统的平剧一样”^①。如果不因人废言,除了“不久”一词不免用得主观些外,半个世纪过去了,细细品味这话,就海派的深远作用而论,岂不是近于预言吗?

可见在中国,只要沿海与内陆的现代化过程存在落差,不平衡,就会有海派的一大空间。是呼唤一个新的健康有出息的海派文学,还是促进大陆文学的“海”化,怕不是任何人的随意操作所能左右的吧。鲁迅当年很厌恶京海合流,讥刺那是把两派“做成一碗”,“搬出一碗不过黄鳝田鸡,炒在一起的苏式茶——‘京海杂烩’来了”^②。他谈的本来便是京派、海派的劣处,如果再单取双方的劣根性把它们结合在一起,那会是一个多么不堪入目的产儿呢。假若不是这样,而是取海派的优长处,特别是取它最早、最快、最多地吸摄海外文化这个优长处,不是总用大陆的中心文化去推动边缘文化,反过来,还用沿海的文学不断地去促动整个的大陆文学,最后依靠大陆文学的自身运动:觉醒、借鉴、回归、分化、实验、调适、整合,或许会有利于造成一个民族文学的现代新质的。

正是从当代中国文化和中国文学的总体走向出发,引起我对海派小说的浓厚兴趣。海派是什么,谁是海派,至今没有界定过,就由人们说来说去,说得个声名狼藉。我当然无意给海派涂脂抹粉,我不过是提供一些海派小说的基本文化资料,提供一个与上海有因缘的人的尽量客观的看法。我想告诉人们,海派文化与小说的结缘,从某种眼光看去简直如同洪水猛兽,似乎对拜金主义的盛行和人欲横流确实起过推波助澜的作用。奇怪的是尽管人们已为此惊呼了近一个世纪,据曹聚仁《上海的末日》一文所引,早就有民间谶语流传云:“上海滩,上海滩,上海坍哉”(用沪语念才字字传神)^③,但是上海好像仍然屹立不动。这种文化恐惧不免落了空。那么,海派这个历史之谜今日有可能被揭开吗?

① 苏汶:《文人在上海》,载1933年12月1日《现代》第4卷第2期。平剧,即京戏。

② 鲁迅:《“京派”和“海派”》,收入《且介亭杂文二集》,人民文学出版社1973年4月版,70页。

③ 曹聚仁文载1935年7月1日《芒种》第8期。

第一章

从四马路到大马路 ——海派文化的历史变迁

一、现代消费文化环境的生成

海派小说本身既是现代消费文化的一分子,同时,它又牢牢地植根于上海消费文化的大背景之中。如果从四马路(今福州路),信步踱到——上海人叫“荡”——大马路(今南京路)上去,仅需十几分钟,却已跨过了上海百年文化发展的巨大路径和里程!这里比肩接踵的人群和一排排的商店,新的和老的,大的和小的,不仅展示着花团锦簇的衣料服装、珠宝首饰、饮食包装,简直就是上海滩消费文化景观的一个缩影。马路街市,就是上海的“橱窗”。

(一)五马路繁华转瞬即逝——“一品香”和“青莲阁”时代——初期转型文化的特点——“中国固有的‘恶化’”——望平街书报业与近代娱乐业共生——四马路文学:鸳蝴与黑幕

大概是借了地利之便吧,当年若从华界赴夷场,或由黄浦江入洋泾浜后弃船登岸,就近踏进的便是这块令人目迷五色的地域:上海五马路和四马路。洋泾浜本来是条无名小河,因成为租界的界河而闻世。到1915年