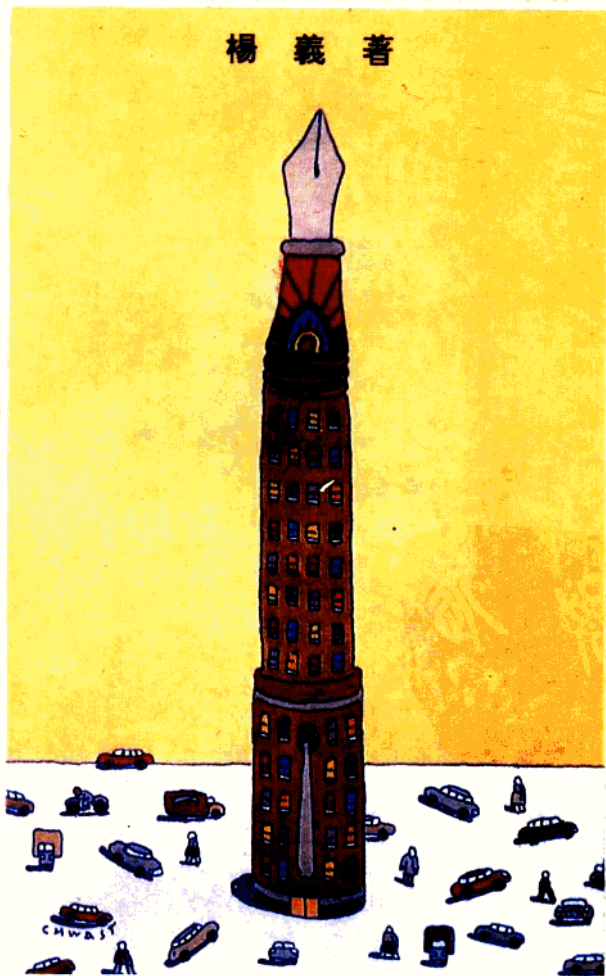


京派與海派 比較研究

楊義 著



目 录

- 第一章 “京派”与“海派”之争：文学史上因文化气候差异的一番“对打喷嚏”……………（ 1 ）
- 第二章 还得从京剧流派谈起：且说慈禧太后的“伺候戏”和汪笑侬的“大改良”……………（ 14 ）
- 第三章 一个巨大的时空距离：从《边城》的祖孙、黄狗到上海《夜总会的五个人》……………（ 26 ）
- 第四章 在高等学府中保持“乡下人”的特种眼光：由北京郊外顽童入城的寄人篱下感，说到湘西老兵盼望主人衣锦还乡的古老的梦……………（ 43 ）
- 第五章 人性的和谐与庄严：废名从华中领略到的“美在自然中”的哲学和沈

- 从文从湘西体验到的“神在生命中”
的哲学…………… (56)
- 第六章 现代人欲和兽欲的错综：回到刘
呐鸥的《都市风景线》和施蛰存的
《在巴黎大戏院》…………… (71)
- 第七章 都市文化的恐惧与悲戚：由施蛰
存《夜叉》的怪异色彩联想到穆时英
《公墓》的死亡意识…………… (83)
- 第八章 “用人心人事作曲”：京派作家
的乡土抒情诗和人生抒情诗的小说体
式的创造…………… (97)
- 第九章 从古井汲取清泉：京派作家上承
屈赋陶诗和晚明小品的灵性，外借哈
代、艾略特和拉马丁的山林河海的意
趣…………… (113)
- 第十章 独辟蹊径与走入魔道：上海现代
派对带有官能刺激性的都市现代人心理
小说体式的探索…………… (135)
- 第十一章 霓虹灯下新的视觉神经：上海
现代派向日本新感觉派借鉴时髦的都
市光色感应技巧…………… (155)
- 第十二章 理论家的释梦：一种是诗人泄
露潜意识的隐秘朦胧的梦，一种是诗
神亚波罗俯瞰众生扰攘而不为扰动的
静穆甜蜜的梦…………… (173)

第十三章 夜阑梦残时际的劳燕分飞：
在时代大潮流冲击下的上海现代派的
昙花凋谢和京派的分解重组……………（193）

第一章 “京派”与“海派” 之争：文学史上因文 化气候差异的一番 “对打喷嚏”

当今的新派作家，有谁不是一开口就讲几句“文化意识”？文化，作为一个人文科学的术语，有狭义的，也有广义的；有显态的，也有隐型的；有表层的，也有深层的。总之，它神通广大，百病兼治，仿佛是畅销海内外的“万金油”。假若把一种文化，看作是某个人类群体独特的生活方式和他们整套的“生存式样”，那么它是四处流散，无所不在的。一位外国的人类学和文化学的学者讲过一段颇为通俗有趣的话：“打喷嚏乍看象是纯属生物学的现象，但其中却发展出一些小小的习俗，诸如说一句‘对不起’或‘多多保重’。不同文化的人

们，或者同一社会不同阶层的人们，都不会以严格相同的方式打喷嚏。打喷嚏是在某种文化网络里结成的生物行为。要指出哪一件活动不是文化的产物是很困难的。”（美国克莱德·克鲁克洪：《文化的研究》）文化的产生自然受社会的生产力和生产方式、政治制度和经济活动的制约，但是它一经创造出来，又向社会的各个层面、包括心理层面渗透和沉积，如盐渗透到水里一般，处处难以辨认出盐来，却处处感觉到一种咸味。

自从机械文明产生以来，世界范围内，首先是欧洲发生了文化亢奋猛进的势头。闭关锁国的严实的门户，纷纷被军舰火炮轰开，一批古老文明颓然凋谢。原先几乎是平行发展的几大人类文化圈，在愈来愈深刻的程度上开始了猛烈的冲撞，出现了破裂和崩毁、固守和新生的惨烈的痛苦。长期雄踞世界古老文明前列的中国文化，面临着最严峻的挑战，经历了由古典化走向现代化的极其艰难痛苦、路漫漫兮的历程。自十七世纪初，西方传教士利玛窦向明神宗献上方物和基督圣母图，开始西学东渐以来，中经丧权辱国的鸦片战争和励志图强的戊戌变法，直至“五四”新文化运动，中国文化在残夜中做了整整三百年的噩梦和噩梦，才出现了破晓期的开放心态，从供奉着“大成至圣先师孔夫子”的祖宗古墓中走出来，尽情地呼吸着苦涩的、然而新鲜的外来文化的狂风。

从温暖的、却已经发生霉变的密室中，骤然走到新鲜的、却也带几分凛冽的旷野中，体质柔弱的人是难免要打几个喷嚏的。中国是一个地域辽阔，人口繁众，伦理联系极为牢固，而阶级、阶层、社区、地域、职业等类社会层面非常丰富的大国。由于下层宗法制农业社会区间相互阻隔，上层军阀专横跋扈，政出多门，到处呈现出半封建社会的政治地域色彩和人际等级关系，一个好端端的国家陷于四分五裂之中。因而全国各地接受外来文化影响的速度、角度、深度，以及接受者的心态、情调、趣味都有很大的差异；在山川阻隔之间，形成种种色色的复杂的新旧交错的文化景观，形成新旧文化配比相差甚大的一个个文化小气候。当本世纪三十年代前期，北平的“京派”作家在大学公寓中闻到“十里洋场”的酒气肉味，上海现代派作家在租界亭子间中闻到明清古都朴野恬淡的风气的时候，他们都不禁鼻子痒痒的打起喷嚏来。这就是发生于1933年至1934年间，一方是北平的沈从文，一方是上海的杜衡的“京派”与“海派”的争论。

文化的差异引发了这场争论，文化的差异又渗透在这场争论的方式之中。

“京派”的理论家带有明清帝都的古朴之风，即使是争论，也具有宁静、恬适和随和的风度，仿佛一位谆谆善诱的教师爷在规劝着一个调皮促狭的学生，仿佛一位眉宇清明的艺术之神谛视着骚动纷扰

的人世间。揭开这场论争的，是沈从文发表于1933年10月天津《大公报·文艺副刊》的文章《文学者的态度》。他写得那么亲切自然，先从身边的厨子写起：“我家中大司务老景是这样一个人：平时最关心的是他那份家业：厨房中的切菜刀，砧板，大小碗盏，与上街用的自行车，都亲手料理得十分干净。他对于肉价，米价，煤球价，东城与西城相差的数目，他全记得清清楚楚。凡关于他那一行，问他一样他至少能说出三样。他还会写几个字，记账时必写得整齐成行美丽悦目。”在主仆间互致敬意，彬彬有礼之中，他引导文学者以这个诚实的下等人对待职业的态度为态度，认为：

伟大作品的产生，不在作家如何聪明，如何骄傲，如何自以为伟大；与如何善于标榜成名，只有一个方法，就是作家诚实的去做。作家的态度，若皆能够同我家大司务态度一样，一切规规矩矩，凡属他应明白的社会事情，都把它弄明白，同时那一个问题因为空间而发生的两地价值相差处，得失互异处，他也看得极其清楚，此外“道德”，“社会思想”，“政治倾向”，“恋爱观念”，凡属于这一类名词，在各个阶级，各种时间，各种环境里，它的伸缩性，也必需了解而且承认它。着手写作时，又同我家中那大司务一样，不大在乎读

者的毁誉，做得好并不自满骄人，做差了又仍然照着本分继续工作下去。必须要有这种精神，就是带他到伟大里去的精神！

他自然是讨厌“海派”作风的，但他在批评“一群玩票白相文学作家”的态度的时候，并没有忘记拉上北京的人物作为陪绑，以显示公允平正并无门户。他指出：“这类人在上海寄生于书店、报馆、官办的杂志，在北京则寄生于大学、中学以及种种教育机关中。这类人虽附庸风雅，实际上却与平庸为缘。”“已经成了名的文学者，或在北京教书，或在上海赋闲，教书的大约每月皆有三百至五百元的固定收入，赋闲的则每礼拜必有三五次谈话会之类列席，希望他们同我家大司务老景那么守定他的事业，尊重他的事业，大约已不是一件很容易的事情。”他这种欲擒故纵的迂回战术，受到“海派”作家的反击之后，火气难免上升，但他依然不失学者风范，又在《论“海派”》、《关于海派》等文章中，恭恭敬敬地表示“同意”对方的文章，并对自己所用的术语作一番严格的界定：“‘海派’这个名词，因为它承袭着一个带点儿历史性的恶意，一般人对于这个名词缺少尊敬是很显然的。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。‘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。”

“我所说的‘名士才情’，是《儒林外史》上那一类斗方名士的才情，我所说的‘商业竞卖’，是上海地方推销×××一类不正当商业的竞卖。正为的是‘装模作样的名士才情’与‘不正当的商业竞卖’两种势力相结合，这些人才俨然能够活下去，且势力日益扩张。”作者已经改变了第一篇文章中正襟危坐，向生徒从容布道的态度，眉心已微微紧蹙，用语也带几分尖锐、甚至刻薄了。不过，他依然把清除这种“妨害新文学健康发展”的海派坏影响，作为南北两地作家的共同责任，并且特地说明：“杜衡君虽在上海，并不缺少成为海派作家的机会，但事实明明白白，他就不会成为海派。……茅盾、叶绍钧、鲁迅，以及大多数正在从事于文学创作杂志编纂人（除吃官饭的作家在外），他们即或在上海生长，且毫无一个机会能够有一天日子同上海离开，他们也仍然不会被人误认为海派的。”这样，他把起而应战的对方排除在论争对象之外，使自己成为避开后卫和门将的足球运动员，可以从容不迫地射空门了。诚然是打喷嚏也有打喷嚏者的文化方式，沈从文受海派风气的刺激接二连三地打出来的“喷嚏”，分明带有古都社会雍容尔雅的风度，先是掀起竹布长衫的大袖，掩住仰天皱鼻子的面容，轻松过后，又风度翩翩地向对方连称“失礼失礼”、“请多多包涵”。因此，虽然难免带点冒失，但终究没有留下多少宿嫌。从这里，也可以或

隐或显地窥见“京派”作家节制、和谐而圆融的审美文化的心境。

作为海派之一翼，上海现代派作家的审美文化心境是敏感、亢奋而骚动的。他们在沈从文的文章发表一个月后，迅即作出反应，跃跃欲试地似乎非辩个明白，争个高低不可。苏汶（即杜衡）^①在1933年12月1日出版的《现代》杂志上，发表了《文人在上海》一文，尖锐地指出：“居留在上海的文人，便时常被不居留在上海的文人带着某种恶意称为‘海派’。”“新文学界中的‘海派文人’这个名词，其恶意的程度，大概也不下于在平剧界中所流行的。它的涵意方面极多，大概的讲，是有着爱钱，商业化，以至于作品的低劣，人格的卑下这种意味。”他一开始就连用几个“恶意”，把论争对方的动机置于道德审判的被告席之上，颇有几分痛心疾首的意味。他皮里阳秋地讥讽北平的教授兼作家肚饱不知肚饿者的恐慌：“文人在上海，上海社会的支持生活的困难自然不得不影响到文人，于是在上海的文人，也象其他各种人一样，要钱。再一层，在上海的文人不容易找副业（也许应该说‘正业’），不但教授没份，甚至再起码的事情都

^①杜衡（1907—1964），又有笔名苏汶，江苏人。曾与施蛰存同编《现代》杂志，是三十年代文坛的“第三种人”。1949年到台湾任《联合报》等报社主笔，成为政论家，因心脏病卒于台中空军医院。

不容易找，于是在上海的文人更迫的要钱。这结果自然是多产，迅速的著书，一完稿便急于送出，没有闲暇在抽斗里横一遍竖一遍的修改。这种不幸的情形诚然是有，但我不觉得这是可耻的事情。”

“可是在上海的文人却因为这种不幸而被不在上海的同行，特别是北方的同行所嘲笑。”“甚至于，有些人确然是居留上海，在生活的压棒下，却还是很郑重的努力写着一些不想骗人的东西，却还因为居留的地点不对劲而吃人轻描淡写的说一句‘不脱上海气’，这真是叫我无话可说。”作者的辩论手法不可谓不高明，他以守为攻，以悲怆的语调述诉着自己一群的不幸和可怜，从而把对方的“恶意”置于以暴凌弱的尴尬地位。《老子》说，哀兵必胜。《孙子兵法》说，避实击虚，后发制人。假若说，沈从文的议论是攻势中带有宽容，那么苏汶的议论则在守势中充满心计。正是在这种退一步，进两步之中，他肯定了上海作家的艺术革新精神：

“也许有人以为所谓‘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的地方去的，正象海派的平剧直接或间接的影响着正统的平剧一样。”这个“喷嚏”带点酸苦味，又带点自信力，是深深地噎进去，又猛然地喷出来的，其间耍了一点都市人的小聪明，却没有矫揉造作的君子风。

这只不过是现代文学史上一个小小的插曲，两股文学支流的不期而遇的冲荡。在三十年代文学的总体格局中，由于以鲁迅、茅盾为代表的左翼文学作为主潮左右着整个文坛，京派和上海现代派是以讲究审美情趣或表现技巧为职志的独具风采的文学支派。京派是以北平为中心的北方作家群，包括语丝派、新月派滞留北平的残部和一批才华横溢的新起青年作家，著名的有周作人、杨振声、废名、沈从文、朱光潜、林徽因、凌叔华、萧乾、青年何其芳、卞之琳、李广田、梁宗岱、李健吾、早期老舍、老向，以及以编辑刊物驰名、小说创作则出入其间的新以。他们大多出身或执教于清华大学、北京大学、燕京大学的中文系、外文系、哲学系，主要报刊园地有《大公报·文艺》、《骆驼草》、《水星》、《文学季刊》、《文学杂志》和《国闻周报》、《益世报》。上海现代派的主要作家有施蛰存、戴望舒；杜衡、刘呐鸥、穆时英和由创造社分化出来的叶灵凤，其核心成员多为上海震旦大学法文特别班的同学，陆续创办的刊物有曾经获得“文坛三剑客”的雅号的戴望舒、施蛰存、杜衡合编的《瓔珞》旬刊，由刘呐鸥出资印行的《无轨列车》半月刊，以施蛰存出面主编的《新文艺》月刊，以及由施蛰存主编、其后又有杜衡参加编辑的大型杂志《现代》。应该说，这不是分庭抗礼、老死不相往来的两个流派，它们的中坚分子倒是声气

互通的。沈从文是《现代》杂志的忠实支持者，施蛰存对沈从文的困境也不作袖手旁观。1934年3月，即在京派海派争论不久，沈从文在《国闻周报》上发表《禁书问题》一文，批评国民党的禁书政策是“愚蠢行为”，对民族文化的摧残，近乎秦始皇的“焚书坑儒”。当时的右翼报纸《社会新闻》反驳他是“站在反革命的立场”。施蛰存就见义勇为，在《文艺风景》创刊号上发表了《书籍禁止与思想左倾》，辩护沈从文“引焚书坑儒为喻，原意也不过希望政府方面要以史实为殷鉴，出之审慎”。话是说得过于软弱了，但这种对同行的回护，说明京派海派之争是礼让之邦的“君子之争”。

新文学的流派之争，在“五四”新文化运动面临退潮而发生分化不久就出现了。自日本归国的创造社和雄踞国内的文学研究会，因审美趣味的差异而发生撞击，其声势之大，火气之旺，为十年后的京派海派之争望尘莫及。在1928年，后期创造社和太阳社倡导“革命文学”，又猛烈地抨击了语丝派的“趣味中心主义”。这是东西方文化撞击中，作家的审美取向分解重组时出现的必然现象。社会学家布洛克（Bloch）在《个人解组与社会解组》一书中，曾经列举当个人遭逢巨大的社会变动而难以适应时，可能采取的五种心理取向方式：（一）返回原有的行为规范；（二）创造自己的行为方式，设法为社会采用；（三）以各种反社会行为，如非

行和犯罪，攻击现存社会秩序；（四）退出社会，避难隐遁；（五）以自杀解脱一切。京派作家承袭了鲁迅定居上海之后，由周作人在北平延续的语丝派遗风，并与新月派合流的结果。鲁迅1929年7月写的这封信，可以窥见这个流派分解组合的蛛丝马迹：“青岛大学已开。文科主任杨振声，此君近来似已联络周启明（即周作人）之流矣。此后各派分合，当颇改观。语丝派当消灭也。陈源（即陈西滢）亦已往青岛大学，还有赵景深、沈从文、易家钺之流云。”（《致章廷谦》）在语丝残部向京派过渡之中，较早出现的《骆驼草》散文周刊（1930年5月创刊）已标榜“不谈国事”，“笑骂由你笑骂，好文章我自为之”的超然的文艺态度。周作人开始醉心于民俗研究，在《骆驼草》第一期发表了《水里的东西》，介绍俗称“河水鬼”的水中动物，希望“使河水鬼来做个先锋”，引起大家对于“社会人类学与民俗学”“调查与研究之兴趣”。可以说，这种人类学、民俗学以及新月派尊崇人性的观念，凝聚成京派小说的文化基调。在布洛克所开列的五种文化心理取向中，它兼备了（一）（二）（四）三种，在兼容中显示了清明安和、从容恬适的心境。

上海现代派承袭了前期创造社的文学向内心掘进的取向，并且以其右翼作家叶灵凤为桥梁，把原来附属于浪漫抒情流派的现代主义因素，拓展成为一

个相对独立的现代主义流派。前期创造社的小说，如郭沫若的《残春》、《叶罗提之墓》，郁达夫的《银灰色的死》、《青烟》，陶晶孙的《木犀》、《音乐会小曲》都触及到变态心理、甚至性心理的内在世界层面。尤其是叶灵凤的《鸠绿媚》描写一个青年小说家抱着一个有“波斯月亮”之誉的异国公主的磁制骷髅睡觉，每夜都梦见这位波斯公主和他相亲相爱的香艳故事，把潜意识、性心理和梦幻交织成艳丽而神秘的艺术境界，它的文化情调是与上海现代派一拍即合的。叶灵凤介绍过西方的现代派作家，如英国的乔伊斯，法国的普洛斯特，美国的帕索斯。他认为：“现代小说着重于内心分析”（《谈普洛斯特》）。上海现代派聚集和发展了前期创造社、尤其是叶灵凤的这种文学向心取向，施蛰存自称：“大多数小说都偏于心理分析，受 Freud（弗洛伊德）和 H·Ellis（英国人类学家霍理斯）的影响为多。”他是以前弗洛伊德创立的精神分析学和霍理斯的性心理学作为窥视人物内心世界的灵敏的透视镜的。自布洛克开列的五种取向而言，这个流派的文化心理是向（二）（三）两种倾斜的。在京派作家倾于民俗、倾于古朴的宗法制农村儿女，和上海现代派倾于性心理、倾于骚动的洋场社会儿女之间，他们对文学的本质、功能和生命的理解是千差万别的，他们因文化风气不同而对打“喷嚏”在乎势不可抑，也许这并非什么“恶意”，

因为它们都在一定程度上疏离政治，去维护艺术的独立价值，只不过它们的文学渊源和文化心态各执一端，形成各具格局的群体意识罢了。」