



海派文学 与中国传统文化

陈绪石 著

HAIPAI WENXUE
YU ZHONGGUO
CHUANTONG WENHUA



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社


NAL
宁波学术文库
出版资助系列
CB06.201206

海派文学 与中国传统文化

陈绪石 著

HAIPAI WENXUE
YU ZHONGGUO
CHUANTONG WENHUA



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

海派文学与中国传统文化 / 陈绪石著. —杭州:
浙江大学出版社, 2012. 3
ISBN 978-7-308-09699-7

I. ①海… II. ①陈… III. ①文学流派研究—上海市
IV. ①I209.951

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 036241 号

海派文学与中国传统文化

陈绪石 著

责任编辑 吴伟伟 weiweiwu@zju.edu.cn

封面设计 十木米

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 杭州日报报业集团盛元印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 13.5

字 数 228 千

版 印 次 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09699-7

定 价 39.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

前 言

20 世纪二三十年代的上海是中国人的一个繁华梦。十里洋场、南京路、拖尾巴的电车、《良友画报》、跳舞场、洋人、洋泾浜英语……如儿童在拼图，中国人根据记忆与资料在拼凑一个已经支离破碎的梦。虽然沉浸到历史的深处我们仍能抚摸到梦的真实的心跳，但很多人已经不愿意那么做了。人们爱看上海的光鲜，那是一个声光电化的世界，多么美好啊，现代生活！

看上海的过去就是中国人在展望未来，其实，未来真的很近，因为在转眼间现代已经是我们的生活了。哪怕在中国的内地，现今中国人也能像 30 年代的上海人一样时尚、现代。“一切历史都是当代史”，当我们所看到的历史与当下生活如此相像时，这更能激发我们过多地关注它。30 年代的上海是一张泛黄的老照片，它迫使中国人想象它当年的模样。

海派文学研究在近些年来成为热点，本人也有幸被卷了进来。当我仔细阅读海派文学时，似乎很惶惑，因为海派并不是人云亦云那样的现代。必须搞清楚它的另一面，就这样我确定了研究方向。在南京师大图书馆、上海图书馆，笔者查阅了大量的近现代上海报刊，渐渐地，在我的大脑里海派文化的面容越来越清晰。虽然说海派文化追逐时尚、先锋的文化因素，但这显然与海派的开放、包容分不开。笔者认为，开放与多元才是海派最重要的特征，海派不仅向西方开放，它还向中国传统文化开放，海派文化有海纳百川的气度，一切文化，不管是落后的还是先进的它都可以吸纳。就 30 年代的上海，我们很难以一种同性质的词汇如现代或传统来概括它，更

多的是开放、包容与多元。确立在海派文化基础上的海派文学也如此。

在具体的研究过程中,笔者选择从中国传统文化视角研究海派文学,涉及这个领域的研究者目前还不多,研究成果也不成体系,而且还不够深入,所以,笔者的研究应能将海派文学研究往前推进一步。希望通过本研究,海派文学有一个较为完整的面貌呈现出来:海派文学精神有一定的传统倾向,它是一种融合民族文化的现代都市文学;海派文学是一种开放的文学,开放与多元是它的根本特征;传统与现代是海派文学的双声。如果有这样的效果,研究大体上就达到目的了。

陈绪石

2011年12月

目 录

绪 论	(1)
第一章 中国传统文化制约海派文学的途径	(14)
第一节 中国传统文化语境与海派文学	(14)
第二节 读者传统文化心理对海派文学的导向	(28)
第三节 顾旧迎新的文化心理与海派文学创作	(41)
第二章 传统文化制约下的海派文学主题	(53)
第一节 家文化与海派文学主题	(53)
第二节 海派文学因缘内涵:在传统与现代之间	(64)
第三节 传达鬼魅的中国传统文化含义	(75)
第三章 现代都市语境下的传统文化人格	(87)
第一节 家文化人格的坚守与松动	(88)
第二节 向佛、崇佛的“现代”人	(98)
第三节 现代都市语境下的“自然”人	(110)
第四章 小说叙事与传统文化内涵的传达	(121)
第一节 家文化制约下的小说叙事艺术	(123)
第二节 佛教文化小说叙事艺术:宗教与世俗的交汇	(133)
第三节 自然思想支配下的小说叙事艺术	(142)
第五章 传统与现代:海派文学的双声	(153)
第一节 都市民间与日常现代性叙事	(154)

第二节	世俗与宽容:张爱玲文学现代性的重要特征	(164)
第三节	都市怀春:一种民族性的颓废	(173)
第四节	海派文学审美现代性的民族化追求	(184)
结 语		(196)
参考文献		(202)
后 记		(208)

绪 论

一、混杂多元的海派文化与海派文学

作为地域文学,海派文学的最佳研究角度应该是海派文化。

海派文化是一种地域文化、市民的大众文化,较之全国其他地域文化,海派文化或许多了一点政治色彩,但政治性显然不是它的重要特征,部分海派作家可能有一定的精英意识,但它不足以脱离地方进入精英文化圈。地域性的海派文化是一种现代都市文化,这是海派的与众不同之处,但它究竟是一种什么样的现代都市文化?人们一般地将它的特点概括为不中不西、亦中亦西,如果说得好听一点,海派文化就是一种开放、包容、多元的现代文化,这显然是贴近海派文化特点的一种观点。海派文化究竟主要兼容了哪些文化?

上海作为众多有租界的口岸城市中的一个,它之所以能崛起并生成出海派文化,原因众多,最根本的一个因素是它地处江浙,濒海而襟江;再就是,江浙原生的地域文化为吴越文化,而从上海生发的海派文化承接了这种文化。海派文化之所以是吴越文化的发展,除了上海位于吴越中间地带这个要素之外,市民大都由江苏人与浙江人构成是主要因素。据统计,在1910年,公共租界的江苏籍市民为180331人,占总人口数的43.6%,浙江籍人为168761,占40.8%;1920年,江苏籍市民为292599,占42.9%,浙江籍市民为235779,占34.5%;1930年,江苏籍人为500576,占55%,浙江籍有304544人,占33.4%,法租界内的人口比例大致也如此,老城区以本地

人为主,所谓本地人,其实就是吴越人,可见,上海市民的主体是江浙人。^①而这个有着众多移民的城市最终有了自己的方言,“原有吴语土话提供上海话发音基础;苏州和宁绍两地方言汇入近代上海话主流,形成上海话的发音特色;反映近代都市生活方式的词汇层出不穷是近代上海话最突出的优点。”^②吴越方言在上海话中的优势地位也充分表明,吴越文化是海派文化的基础。为什么面向现代的都市文化即海派文化只在吴越文化区域内而不是在广州、厦门或天津产生?这需要了解吴越文化的性质。自中晚明以来,吴越一带工商业发达,这种生机虽然因政治气候的缘故时有衰弱,但自上海开埠以来,本地工商业日渐繁荣。而且,又因为吴越经济自古以来就发达,再加上中原战乱,致使帝王贵族文人南迁江浙,前者如东晋,后者如南宋,这使得吴越文化理所当然地有雅致化倾向。可见,近古以来的吴越文化有两个特性:一是商业意识强,当地人务实、开放;二是喜文雅,江浙人的素质较高。毫无疑问,中晚明以来的吴越文化是一种开始疏离古典的近代文化,无论在商业意识还是人文精神方面,吴越文化所表现出来的近代性与西方的现代文化都有一定的相似性。王阳明、黄宗羲打破了士农工商的四民排序,提出新“四民”说,这种突破是社会现实的反映,因为工商业在吴越社会的经济生活中举足轻重;王学后来成为异端之学,有较为强烈的求个性解放倾向;况且,人性解放思潮在明清产生了深远的影响。吴福辉先生认为:“吴越文化在不断推进中,与敦厚、保守、缺乏更新的中原文化渐渐疏离,这才为现代文明的进入,先期地扫出地盘。”^③此言极是。这或许能够解释,为什么“上海人”能与洋人“和谐”相处,而广州人、天津人却不能。虽然他们之间也因为民族矛盾有过隔阂与冲突,但吴越文化的近代特性、“上海人”重商务实的作风、较为平和的个性终究消弭了裂隙。为避太平天国与小刀会之乱,华人进入租界,从此,华洋杂居,吴越文化不断地吸纳西方文化,最终现代文化以其炫目的光环遮蔽了吴越文化。

吴越文化的近代性逐渐为海派文化的现代性所掩盖,只有进入这个阶段,成熟的海派文化才形成。在外观上,上海有现代建筑、街道、商场、电车

① 摘自罗苏文、宋钻友:《上海通史·民国社会》第9卷,上海人民出版社1999年版,第305页。

② 摘自罗苏文、宋钻友:《上海通史·民国社会》第9卷,上海人民出版社1999年版,第340页。

③ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第56页。

等;在社会组织上,上海不仅有洋人纳税人会议、工部局,而且华人也努力参与社会事务,成立有华人纳税人会议等,再如一些书局还组织有读书会或读者俱乐部,这说明现代市民社会开始出现;在文化上,咖啡馆、电影院、现代型的书局、舞厅、报刊等陶冶市民的心灵;在个人意识上,在中外文化的涤荡之下,在生活的高压下,上海市民更加的世故、开放。因此,将海派文化界定为现代都市文化与其说是夸大,还不如说是大体吻合现实状况。

然而,在注重海派文化现代性一面的同时,务必不可以忽视现代都市里的“乡土气”。换言之,完整的现代上海都市文化除了近代吴越文化、西方文化之外,它还应该包含有中国传统文化,首先,这就像吴越文化也应该有传统文化成分一样,拿海派一词来说,它最先出现在绘画与京剧界,与北派相比,它们的创新引人注目,尽管其中不乏贬低的成分在内,但海派仍以其“新”赢得尊严。不过,无论海上画派如何有新意,无论海派京剧如何媚俗,它们画出来的画仍是中国画,在台上表演的仍是中国的京剧。其次,传统文化在上海全面复兴,它成为海派文化不可或缺的组成部分。这或许可以概括为“表面上新,骨子里旧”,基于这种事实,有学者对以租界为核心的海派文化有如是说:“实在所指的大约是西方文明与中国精神,如油和水的混合,油浮其上,而内里还是中国的老一套,那么这种判断大致上是符合上海租界文化的实际的。”^①中国精神如果专指以农业文明为内核的中国传统文化,它显然与西方现代文明相悖,但在这二者之间,有一个中介即近代吴越文化,它是从中国传统文化中滋生出来的有一定新质的文化,一方面它与传统有着割不断的联系,另一方面吴越文化又与西方文化有许多相似性,所以,中国精神与西方文明其实并不是分层次堆积着,它们是杂糅在一起的。总之,海派文化主要由近代吴越文化、西方文化以及中国传统文化混杂而成,在现代中国,再也没有一种地域文化像海派文化一样,如此包罗万象。而海派文化的优点与缺点都在这里,混杂意味着不伦不类,混杂又意味着开放、多元。对这种状况,熊月之先生在《乡村里的都市与都市里的乡村》一文里指出:“近代上海是世界性与地方性并存、摩登性与传统性并存、先进性与落后性并存,贫富悬殊,是个极为混杂的城市。”^②

多元的海派文化,既崇新又守旧,既媚俗也雅致,既特别注重物欲也创

① 陈伯海:《近四百年中国文学思潮》,东方出版中心 2007 年版,第 552 页。

② 姜进:《都市文化中的现代中国》,华东师范大学出版社 2007 年版,第 11 页。

制精神文化,一切要素之中,现代应该是海派文化的主要倾向之一,因为现代是中国人的梦想,崇新与追逐时尚是上海人的作风。除此之外,现代的海派文化还是一种包容性极强的文化,海派文化的现代性不但对中国传统没有作彻底否定,相反,它包容中国传统,并将传统文化引入现代语境中。例如,在现代,上海固然出现了现代市民社会,但封建性的同乡会馆同样林立上海;上海是一个物欲的现代都市,但传统色情业最为繁荣。显然,在现代化的过程中,现代并不总是颠覆传统,而是可以杂糅有传统。通俗地说,现代文化以它的优势吸引市民向其靠拢,但大众同样也将传统精神带入现代文化之中。这似乎可以描述为:新生的海派文化没有与中国传统切割或者并不试图切割。

海派文化制约下的海派文学,显然不是“现代”一词就能概括尽的。海派文化是多元文化,海派文学也呈多元态势。诚然,海派文学是现代时期最富有现代都市气息的文学,但是,海派文学也有乡村回望;海派文学是一种面向市场的文学,消费决定了它媚俗,然而,中国第一个成熟的现代派——新感觉派是阳春白雪,它不是市场的宠儿,另外,“颓加荡”诗人邵洵美所办的刊物多数亏本以至变卖家产都在所不惜;显然,在现代与传统的关系上,海派文学并不是一味否定传统,而主要体现为现代与传统的交错,有时甚至有以传统批判现代的“新古典主义”倾向。海派文学将都市与乡土、现代与传统、俗与雅惊人地掺杂在了一起。例如,长期为人所诟病的“鸳鸯蝴蝶派”,其实也并不是只会游戏,陈蝶衣在任《万象》的主编时,他明确地将杂志定位在“大众读物”上,“‘大众是需要教育的!’我们每一念及,就不禁凛然感觉到肩上所负文化使命的重大”^①。这一句话似乎言过其实,至少会让新文学家发笑,但《万象》对大众的启蒙作用未必就输给纯正的新文学期刊,从文类看,它上面登载有长篇的社会言情、武侠小说,也有新海派张爱玲、予且等人的短篇小说,还有科学小品、历史掌故以及人文地理等方面文学性强的说明文,尤其是后者,它们不仅能拓展读者的视野,而且,启蒙之光对大众国民性的重塑无疑有一定的作用。旧海派复杂,新海派也不单纯。拿新感觉派来说,作家们对现代都市不无认可并享受现代文明,可是,对现代都市他们何曾没有绝望过?在施蛰存、杜衡、穆时英等人的小说里,乡土是可亲的、中国传统哲学是都市人的心灵栖息地。守旧的居然

^① 陈蝶衣:《通俗文学运动》,载《万象》第二年第4期(1942年10月),第130页。

是“洋场少年”。可以说,海派文化的复杂性决定了其文学多样性,在现代时期,再也没有一种文学如海派文学一样开放、驳杂。海派之外的文学,如五四启蒙文学、左翼文学、京派文学,杂音当然有,但它们往往很微弱;至于海派文学,它是组合的多声部,或许它有一个主调,可它不能阻止甚至是互相矛盾的声音的发出。究其原因,在于左右启蒙、左翼等文学背后的文化资源并不似海派文化一样混杂,如启蒙作家之于民主、科学的西方启蒙思潮、左翼作家之于马克思主义等,这种比较单一的存在断裂现象或试图与传统断裂的文化信仰决定了创作风貌的整一性。

二、海派文化视角下海派文学的研究现状

从文化角度看海派文学,它的商业性在 20 世纪 30 年代就引起广泛争论。曾经在上海卖过文的沈从文,并不欣赏上海作家的态度,他在《上海作家》里以为,“一个旧‘礼拜六派’没落了以后,一个新‘礼拜六派’接替而兴起。两者之间的不同处,区别不过如此:一是海上旧式才子,一是海上新式才子而已”^①。这种于民族无益只“制造出一种浓厚的海上趣味”^②的海派,是“‘名士才情’与‘商业竞卖’相结合”^③的产物。这场由沈从文挑起的文学论争,吸引了众多文人如杜衡、鲁迅、曹聚仁等参与其中,总体而言,身在上海的文人大都否认自己是海派却并不像沈从文一样痛斥海派,如杜衡认为,海派文人生活上的困窘导致了海派文学创作的商业化,鲁迅先生也较为偏袒海派、将海派界定为“商的帮忙”^④,对沈从文等的京派姿态亦有讽刺。总之,海派的商业化为妇孺所知,沈从文鄙薄海派的商业气息,在上海的文人多数欲与海派划清界限,这—是因为海派的末流确实沦落,二是正统儒家思想制约着现代作家的人生观、文学观,为民族的新生而创作是他们的自许,因此,纯粹的商业写作或为艺术而写作都为有强烈社会责任感的作家所不屑。

然而,就像儒家轻视商业一样,对海派的偏见也使得沈从文等看轻海派才子的才情,其实,无论新旧海派,他们在文学上的成就显然被低估。看历史长河,吴越一带总是不乏将才情与商业结合在一起的才子,如“吴中四

① 沈从文:《沈从文全集》第 17 卷,北岳文艺出版社 2002 年版,第 43 页。

② 沈从文:《沈从文全集》第 17 卷,北岳文艺出版社 2002 年版,第 43 页。

③ 沈从文:《沈从文全集》第 17 卷,北岳文艺出版社 2002 年版,第 54 页。

④ 鲁迅:《鲁迅杂文全集》,河南人民出版社 2002 年版,第 655 页。

杰”、“扬州八怪”、李渔、袁枚等文艺大家。随着上海的开埠,一个日渐现代的商业都市形成,海上画派则以其多元、开放、趋俗成为海派文艺的代表;清末民初期间,以小说为主的旧海派文学流行。平心而论,旧海派并不像新文学家所说的一无是处,尽管它的海上趣味与商业的媚俗相关,但它对文学特别是俗文学的贡献已被正视,范伯群先生甚至认为俗文学与雅文学是现代文学的两翼。他把新文学家称为志愿军,“但是,通俗文学界就有所不同了,他们是文学领域中的职业兵。对他们说来,文学创作是一种职业,从口头文学的‘说话人’的职业化,到通俗小说家的职业化,倒是一脉相承的。他们中的许多人并非没有道德,但他们的道德观认为,文学商品化是天经地义的,这丝毫不会亵渎文学”^①。这是对商业与才情结合出来的通俗文学的高度评价,既是纠偏,也显示出学者文学史眼光的多元。

不过,新文学家中也有“职业兵”,新海派里的不少作家很难说是通俗作家,但他们一样从老海派手里接过从文谋生的衣钵。吴福辉先生认为海派文学,“迎合读书市场,是现代商业文化的产物”^②。他的研究对象是新海派,应该说,这种观点符合海派文学的事实,没有现代的商业文化,没有现代读者,就不可能有新海派文学,或者说即使出现了新海派,它也只是昙花一现。这正是海派的独特魅力之所在,在范伯群先生看来,通俗文学之俗、之传统,在于海派的商业化,吴福辉先生则认为,海派文学之所以具有现代性,也在于海派的商业化。下面引用一段文字:

新海派的产生首先来于市场,来于由新型读者构成的读书市场。这时,随着上海文化环境的改变,现代都市读者中像鲁迅母亲那样的老派渐渐衰落,新一代即洋场男女读者们出现了。他们有点像现在的外资企业、公司的上班族似的,懂得洋文,风流倜傥。他们的风习在上海造成一种面对世界求新求异的市民习性,是毫不足怪的。特别是上海日益增长的大学生群,其中一部分富家子弟,成天出没于南京路、霞飞路的舞厅饭店,他们不满足仅仅读张资平。这就是另一支海派,新感觉小说派、心理分析小说派出现的依据。这使得海派第一次不以通俗品格而以高雅品格征服读者层。^③

① 范伯群:《中国近现代通俗文学史》,江苏教育出版社1999年版,第5页。

② 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第3页。

③ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第23页。

这段话最有价值之处是,它指出新海派为什么能新,但似乎也值得商榷。事实上,新海派(新感觉派)的产生首先不来自于市场。当刘呐鸥从日本来到上海时,他只是一个艺术探索者,与邵洵美类似,他家里有钱,他也舍得为艺术实验花钱。其次,尽管施蛰存在给戴望舒的信里说过“想弄一点有趣味的轻文学”^①,但这是在严肃文学之后的事,^②这说明他不是一个非常在意读者的作家。但新感觉派新的文学因素显然在文学界产生了重大影响,而且,在一些爱猎奇的海派读者那里反响也不错,否则,也不会有这种言论:“近来外面模仿新感觉派的文章很多,非驴非马。简直是画虎类犬,老兄和老刘都该负这个责任。”^③叶灵凤给穆时英信中所说的“老刘”显然是指刘呐鸥,刘、穆二人引导了一种文学时尚,这其中有海派精英读者的功劳,但是,一味强调海派读者的新或现代对海派文学的制约恐怕偏离了真实情况。就算是“洋场男女”,难道他们真的是彻头彻尾的现代人?就目前所看到的文字材料而言,新感觉派的作品鲜有再三出版的,如果按市场机制,它们可能会被淘汰;相反,有一定的现代特质但同时又融合了中国传统的文学,则往往有不俗的市场号召力,如张资平、张爱玲、苏青、无名氏等人的小说,它们新旧兼容、雅俗合一,都曾流行一时。这说明,新的读者市场确实是海派文学发展的一股制约力量,同时,读者的旧与俗何曾又不起到作用?

总之,上海作为一个开放的现代都市,凡国外文艺上的新思潮、新技巧都有可能是“舶来品”,但引进未必都有功利的商业目的,如邵洵美曾狂热地迷恋颓废主义文艺,他根本就没有从商业角度来考虑颓废能在上海走多远。“移植之后加以改造。海派学会在中国最开放的地域里,把某种先锋文学引入大众层面。它的经验证明,先锋性可以获得商业性,可以转化为大众性。”^④吴福辉先生其实更看好大众化的先锋文学,他推崇张爱玲,而认为穆时英等较为肤浅。如果说新感觉派小说展现了都市浮华的“风景线”、“狐步舞”,那张爱玲等则进入弄堂、石库门、女子的闺阁,张爱玲更能代表上海市民。因此,在吴福辉先生看来,受现代读书市场的制约,先锋走向大

① 孔另境:《现代作家书简》,花城出版社1982年版,第79页。

② 孔另境:《现代作家书简》,花城出版社1982年版,第79页。施蛰存在该处提及出版计划,第一本是穆时英的中篇,第二本是自己翻译的《曼殊斐儿小品集》,接下来才是“轻文学”。

③ 孔另境:《现代作家书简》,花城出版社1982年版,第159页。

④ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第281页。

众,一种建立在中国精神基础上的先锋的大众文学终于在20世纪40年代到来。不过,虽然他未忽视中国传统,但他对海派文学的中国精神没有进行系统而深刻的论述。

从海派文化角度研究海派文学,学者们特别注重海派文学的都市化、现代性一面,这是因为现代对古老中国来说是一个美好的前途、是中国现代文学的一个重要主题、是海派文学的一个基本倾向。吴福辉先生认为海派小说最重要的特质是“现代质”,他是从文化角度切入的,他以海派消费文化为例,指出海派文化在近现代历经了以四马路为代表的文化与以大马路(南京路)为代表的文化两个不同阶段,前者传统、中国,后者现代、西方。海派小说是文化转型期现代都市文化的反映,因此,他在论著中着重论述海派小说里的现代都市气息、都市主题、现代都市人的精神。后来,李欧梵先生的《上海摩登——一种新都市文化在中国》与李今女士的《海派小说与现代都市文化》都沿着这条路子对海派文学的现代性做了进一步的研究。李欧梵对现代都市文化做了精心阐述,他尤为关注上海新兴的物质、精神文化,并对它们做了细致的论述。除了这个长处之外,他还选择了几个有代表性的作家,在他看来,施蛰存的现代体现在文体实验上,穆时英、刘呐鸥是现代躯体欲望的表现者,邵洵美有着象征主义的颓废,张爱玲是现代传奇作家。李今所论述的现代都市文化包括新型都市建筑、颓废主义思潮、电影,以及市民日常生活意识等几个方面,论著也正是从以上角度论述海派小说的。除有影响的论著,还有相当多的学术论文对海派文学的现代性做过精辟的论述。严家炎先生早在20世纪80年代就对新感觉派有过较为全面的评价,从文学渊源上,他认为,“中国新感觉派小说是在日本的影响下发展起来的”^①。他论述了新感觉派小说的三个创作特色:在快速的节奏中表现半殖民地都市的病态生活,主观感觉印象的刻意追求与小说形式技巧的花样创新,潜意识、隐意识的开掘与心理分析小说的建立。他的观点对后来的研究产生很大影响,包括上文所述的论著在内,许多研究者特别重视海派文学的现代性研究。如在《海派文学的现代性》里,许道明先生以为海派文学有“更鲜明地呈现出力图摆脱传统文化束缚的现代性品格”^②,陈思和先生认为海派文学有两个传统,“一种以繁华与糜烂同体的文

① 严家炎:《前言》,载《新感觉派小说选》,人民文学出版社1985年版,第3页。

② 许道明:《海派文学的现代性》,载《复旦学报》1997年第3期,第42页。

化模式描述出极为复杂的都市文化的现代性图像,姑且称其为突出现代性的传统;另一种以左翼文化立场揭示出现代都市文化的阶级分野及其人道主义的批判,姑且称其为突出批判性的传统”^①。“批判性传统”是陈文的创新之处,可能也是有争议的地方,如果海派文学有一个政治性强的传统,那其他地域左翼文学又如何看待?政治性的背后是政治意识形态还是市民观念?而且,批判性、政治性是近现代文学的一个根本特征。在晚清,四大谴责小说无疑是政治性强的小说,理论上,以梁启超为代表的“文学革命派”直接强调文学为政治、民族革新服务;五四以来的文学更是注重对现实生活的干预作用。远而言之,政治性从先秦始就是中国文学的传统,孔子论《诗》有“兴”、“观”、“群”、“怨”说,这个观点一直是中国古典文学的指导思想,近、现代文学延续了这个传统。因此,政治性传统很难说是海派文学的特有传统。总之,从现代性角度论述海派文学的文章还有很多,这也表明,“现代”的确是海派文学一个显见的传统;再就是,就现有成果看,对它的论述已经相当充分了。

值得一提的是,仍有一些学者注意到海派文学与中国传统文化的关系。吴福辉先生说:“中国特色的都市是旧的拖住新的。”^②这可能是一种看法,其实,这何尝不是海派文化本身就包容了传统文化?这不可避免地使得海派文学“仍被笼罩在乡土文化、家族文化的大投影之下”^③。遗憾的是,吴著对此没有做深入且系统的论述。许多人认识到部分海派作家如施蛰存、张爱玲等的创作同传统文化有着密切的联系,但论文往往就事论事,缺乏海派文学研究的大局意识。总体而言,从传统文化角度研究海派文学有很大的空间需要填补。另外,有几本各从一个专门角度探讨中国新文学的专著值得关注,它们对本著作的研究也是一个有益的启示。如谭桂林先生的《20世纪中国文学与佛学》研究了20世纪文学与佛学的关系,它对施蛰存佛教题材小说的论述很精妙;曹书文的《家族文化与中国现代文学》以几个主要作家如鲁迅、巴金等为例阐述现代文学与家族文化的关系,其中张爱玲研究也是一个重点;肖向明博士学位论文《“幻魅”的现代想象——论中国现代作家笔下的“鬼”》从启蒙与审美两个方面论述鬼文化对现代文学的影响,海派作家张爱玲与徐讦被纳入研究视野。以上著作有文学研究的

① 陈思和:《论海派文学的传统》,载《杭州师范学院学报》2002年第1期,第4页。

② 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第162页。

③ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年版,第162页。

整体观,但它们也忽略了海派文化对相关作家文学创作的制约。这里还必须提及罗成琰先生的《百年文学与传统文化》,它的研究对象是整个20世纪文学,这就注定了它对海派文学有所疏忽。而且,海派作家与传统的关系与其他新文学作家与传统的关系有所不同,譬如,在论著的第二章《儒家文化价值观与20世纪中国文学》里,论者从“承担道义的千秋情怀”、“修身养性的自我完善”、“血缘认同的家庭伦理”、“利群贵和的群体观念”四个方面主要论述儒家文化精神在现代文学中的现代转换,不过,对海派作家来说,他们基本上没有完成儒家精神的现代转化,而是大体上坚持了家文化的传统立场。这说明海派文学不是一种单纯地要求摆脱传统束缚的文学,它跟传统文化有着独特的关系,如果说海派文学以其现代都市一面在现代文学中别具一格,那么海派文学的传统化同样值得关注,因为现代化是20世纪中国文学的基本走向,而海派文学却有着背道而驰的一面,这背后的原因是什么?二是海派文学的传统并没有一概否定现代,海派文学是一种融合了现代与传统的现代性文学,这意味着海派文学既面向现代也包容了传统,它可能是20世纪最有宽容精神的文学。

三、中国传统文化视角下海派文学研究的主要内容

鉴于以上原因,著作打算以传统文化为视角研究海派文学。从传统文化角度研究海派文学,首先要阐述清楚几个相关概念。海派文化是特定历史条件下的产物,作为一种地域文化,它存在于近现代时期,主要由吴越文化、西方文化、传统文化杂糅而成。1957年以后,海派文化遭到空前的压制,在新时期,海派文化其实名存实亡,所谓的“海派”,只不过是上海人的一种怀旧情结而已。因为,海派文化中的不少传统成分大体荡然无存,而所谓的商业性、现代性、先锋性也不是上海的独特风景。所以,作为历史现象的海派文化已烟消云散。中国传统文化是一个外延很大的概念,一切过去的文化,只要在后来释放了它的能量就是传统,但这里所说的传统文化仅限于中国文化的“轴心”:儒家、道家(或道教)、佛教文化。“轴心”作为一个文化概念被西方学者广为使用,在他们看来,后世文明或文化由“轴心”演化、发展而来。中国文化的轴心时代是春秋战国时期,更早的《易经》只是雏形。其中,儒家与道家思想在后来成为中国文化的主流。外来文化佛教主动融入中国文化,并与儒道并驾齐驱,三者共同构成中国文化的轴心。在近现代上海,传统文化全面复兴,它成为海派文化的一个重要组成部分,