

海派文化长廊

穆时英小说全编

44.572

RAI



学林出版社

小说卷

624122



还 期 表	
还 号	还 期
	2011.11.16

# 穆时英小说全编



44.572  
MSY 03

海派文化长廊  
上海林出版社



**穆时英小说全编**

穆时英著

**责任编辑:**许钧伟

**装帧设计:**沈兆荣

**出版发行:**学林出版社

上海市钦州南路 81 号(200233)

**印 刷:**上海市印刷十二厂

**开 本:**850×1168mm

**印 张:**20

**字 数:**44 万

**版 次:**1997 年 12 月第 1 版

1997 年 12 月第 1 次印刷

**印 数:**1—5000 册

ISBN7—80616—368—9/I·136

**定 价:**27.00 元

版权所有 翻印必究



## 编辑说明

- 一、《海派文化长廊》第一辑为小说卷，以“海派小说家”的个人创作为中心，收入其小说创作的全编或精编。因为学术界对“海派文学”的概念有多种解释，二十——四十年代在上海地区创作、并反映现代都市题材的作家也是多种多样的，如二十年代的郁达夫、三十年代的茅盾、四十年代的张爱玲、苏青等，都可归入其列。但考虑到这些作家的作品已被多次重复出版，所以本书不再列入出版计划。
- 二、本书所选，基本采用初版本或最初发表于报刊的原始文字，为保持作品的历史风貌，除个别明显的排印差错，作者惯用的语言、某些观点，虽与今天的习惯有所不同，我们仍保持原貌，不作改动。
- 三、《穆时英小说全编》收入至今为止能找到的穆时英的全部小说作品。其中包括如下几种创作集和单篇作品：  
《南北极》，湖风书局一九三二年一月初版；现代书局一九三三年增订本版；  
《公墓》，现代书局一九三三年六月初版；  
《白金的女体塑像》，现代书局一九三四年七月初版；  
《圣处女的感情》，良友图书印刷公司一九三五年五月初版；  
《田舍风景》，载《文艺画报》一九三五年第一卷三期；

《第二恋》，载《中国文艺》一九三七年第一卷二期。

《G. NO VIII》，连载于《文艺月刊》八卷一、四、五号，似未完。

- 四、据有关材料载穆时英尚有：中篇小说《交流》，一九三〇年由上海芳草书店出版；短篇小说《狱啸》，载《新文艺》二卷二号，但我们没有找到，特此说明。
- 五、本书由《海派文化长廊系列》编委会编辑，特请复旦大学中文系教授吴立昌、《福建日报》文艺部编辑饶岬两位先生撰写了导言。

## 《海派文化长廊·小说卷》总序

贾植芳

海派文化是指本世纪初以来以上海地区为代表的文化审美现象,它是在中西文化冲突和融合中,在传统文化艺术与现代化都市的经济文化相结合的过程中,在文学、绘画、音乐、戏曲、建筑、时尚以及各类文化生活艺术等领域中相继产生的一种综合性文化形态。

自从五四新文学以来,海派文化一直处于尴尬的地位。本来北京为皇家之地,皇城根下多的是奴才顺民和忠臣烈士,士大夫式的文人站立在皇城头上目空一切,要么以天下为己任,好像国家兴亡全系于他们身上;要么以传统文化的顾命大臣自居,宁可跳河也不愿与现实世界同流合污;也有的因清高而自命不凡,因为爱惜自己的羽毛连飞翔都不愿意;他们在文学艺术上自有贡献,但要在他们的创作里嗅出时代跳动的脉搏、生活变革的气息和人们处于方生未死之间的精神特征,似乎也勉为其难。京派士大夫式文人的三种类型,一类适合做领袖,一类适合当学者,还有一类便是所谓纯粹的艺术家了,高的、大的、雅的,几乎全让京派文人给占了,他们大多是教授、学者、名流,出入的也都是高雅讲堂和沙龙,因此他们瞧不起人,尤其是瞧不起海派文人,也是顺理成章的。比如五四初期那会儿,郭沫若从日本回来办创造社,刘半农就轻蔑地称他为“上海滩的诗人”;到了鲁迅来概括上海的文人时,干脆就用了“才子加流氓”,一锤而

定音。其实刘半农和鲁迅，都是江浙一带的南方文人，相比其他京派文人来说，似乎更海派一些。

与北方地区的高大雅文化相比，海派文化显得低调、松弛和杂乱，但同时也就自在得多。海派远离皇城，正统思想和传统道德到底少了许多，而且有着十里洋场的半殖民地背景，在藏污纳垢的同时，也保存了各种离经叛道的思想生气，文化气氛相对要轻松一些。从文人一方来说，他们一开始就面对了市场，他们需要新的文字技巧和审美感情来征服读者，把读者从传统文化的读者市场中争夺过来。这就是为什么北京文人出思想明星，上海文人出文学先锋；北京文人讲载道，上海文人讲创新；北京文人提倡为人生，上海文人讲为艺术而艺术，什么唯美派、现代派、颓废派、新感觉派……全出在上海。还有一点是海派近商，一方面是将文化当作商品，难免媚俗；另一方面是文化艺术得到了传播，走向社会。三十年代，京派作家一大拨，却没有一个像样的出版社，他们的创作不得不降贵纡尊，到上海四马路的文化图书市场来找出路。

从文学上说，海派也是有着鲜明的特征。自晚清以来，北京成了各派政治力量斗争的场所，而文学创作的重镇则被开埠后经济繁荣日盛一日的上海取代了。当时最大的诗社南社成员主要都是在江南一带活动，晚清政治小说和谴责小说也是在上海流行。五四以后，新旧文学在思想上的交锋主要在北京，而文学上的竞争擂台却摆在上海，支持文学研究会的商务印书馆和支持创造社的泰东书局都设在上海，形成了代表新文学主流的作家群，而旧文学（鸳鸯蝴蝶派）的文人则转移阵地，垄断了当时上海的大众传媒——小报副刊、通俗杂志、电影戏曲、连环画报、无线电台……，三十年代，上海更是各种创作流派角逐的战场，从左翼知识分

子的社会批判(如鲁迅的作品)和对现代都市生活的揭露(如茅盾的《子夜》),到各种现代艺术流派的泛滥,真是群雄逐鹿,百花斗艳,有龙吟也有虾跳,但长期纷争而形成的多元并立的文化格局终于成了海派文化的独特面貌。

因此要定义海派文化或海派文学确实是个难题。

本丛书取名为《海派文化长廊》,包括小说、随笔、艺术、人物多种专辑,企图对二十年代到四十年代的海派文化作一全面的展览。第一辑小说卷,主要所指的海派小说,与通常所说的海派文学的学术含义不完全一样,后者是指发生上海地区的一般文化现象,它包括多种风格流派的融汇和并存;而本丛书因篇幅有限,也考虑到有些现代文学作品已被反复出版,不宜重复,所以入选的作品,主要偏重于反映二十世纪二十年代以来上海现代经济文化发展以及现代都市形式的发展对小说审美趣味的影响,这种影响对现代小说形式和内容表达都产生出新鲜活泼的效应,使人性在一种特殊的环境氛围下得以释放,从艺术上说,这类小说也是中国现代文学史上独树一帜的奇葩。

还有一点值得说一下,本丛书所收入的现代作家作品,过去长期被排除在文学史以外。像唯美主义作家滕固、叶灵凤,以及社会小说家周天籁等人的作品,几乎没有得到过研究者的重视。近年来随着学术界对重写文学史的重视,出版市场多次显示出重新出版现代文学史上一些被遮蔽或遗忘的作家作品的兴趣,如东方出版中心和上海文艺出版社在这方面做了大量的工作,获得过较好的学术反响和社会影响,最近珠海出版社推出一套由上海文学基金会策划的《世纪的回响》丛书,也做了大量有益的工作。本丛书的小说卷将显示自己的特色:从“海派”的专题角度,推出一些海派作家的全部小说作品和相关的小说翻译,并以每一种



新颖、特别的装帧来显示“海派”文化的特色，这套丛书是属于积累海派文化历史资源的文化建设工作，并从装帧到内容都以“海派风格”来吸引读者，希望能得到读者的喜爱。我们也以能为当代文化的建设，做一些拾遗补缺的工作而感到自慰。

一九九七年四月，在上海复旦寓所

## 导 言

吴立昌 饶 崑

海派文化、海派文学概念的内涵和外延，很难用一句话确定。然而，海派京剧也好，海上画派也好，鲁迅所说的才子佳人小说、才子+流氓小说、鸳鸯蝴蝶派、“也还是中了才子+流氓的毒”的创造社乃至脚踏“革命”和“文学”两只船的“革命文学者”也好，三十年代“京”“海”之争的始作俑者沈从文心目中的“名士才情”与“商业竞卖”相结合的海派也好，其中褒意也好，贬意也好，褒贬相杂也好，都有不少共通的或相近的特点。它们的发源地皆是中国经济最发达的商业城市上海，“沿海者近商”，此之谓也。于是，反映现代大都会光怪陆离的生活，便是它们内容方面的一大特色。艺术形式上，则是勇于探索，勇于创新，不愿墨守成规。当然，充满商业竞争的客观环境，必然给文化和文学的发展，带来诸如赶时髦、小市民气、广告式的华而不实、投机性的见风使舵等负面影响。二十年代末至三十年代初，穆时英和刘呐鸥、施蛰存等人，由于创作风格不少方面的趋同，已形成一个创作群落，早被文学史家目为一个流派，或曰“新感觉派”，或曰“现代派”，或曰“心理分析派”，或曰“现代都市小说派”，穆时英甚至被冠为新感觉派“圣手”，而上述海派文学诸特点，在其创作中，均有不同程度的体现。所以，穆时英小说属于海派文学之列，已是不争之实。

(一)

穆时英一九一二年出生于浙江慈溪一个中产阶级家庭，其父是上海某银行高级职员。十岁时，穆时英随父迁居上海。读中学时即阅读了大量文学书籍。十五岁时，父亲做股票破产，家道中落。穆时英开始品尝到人间沧桑、世态炎凉的辛酸滋味，这对他日后的创作影响很大。一九二九年，穆时英进入上海光华大学中国文学系。据说，他上钱基博先生的课，每学期成绩皆不及格。“他的古典文学和文言文知识水平，低得有时还不如一个中学生。直到一九三二年，他的小说里还把‘先考’写成‘先妣’，原来‘考妣’二字他还分不清。”（施蛰存《我们经营过三个书店》，《新文学史料》一九八五年第一期）。穆时英的兴趣和才能显然不在此处，他关注的是外国现代派文艺，着迷于现代小说技巧的“试验和锻炼”。一九三〇年二月，他的处女作《咱们的世界》面世，便得到好评，产生较大反响。此后五年间，他连续出版了《南北极》、《公墓》、《白金的女体塑像》、《圣处女的感情》四部短篇小说集。后三部写法上的创新，使穆时英赢得了“新感觉派圣手”的美名。

一九三三年夏，穆时英大学毕业。不久，父亲去世，家境更差，他的精神受到很大刺激，思想日益消沉，经常出入歌台舞榭，沉溺于声色犬马。一九三四年，穆时英任《晨报》文艺副刊《晨曦》编辑。这是一张潘公展控制的报纸，所以穆时英此举被普遍认为是靠拢国民党。接着，他又进入上海市图书杂志审查委员会，更引起文坛非议。一九三五年，黄嘉漠、刘呐鸥等与左翼电影界发生“软性电影”与“硬性电影”的争论，一向不介入派别之争的穆时英此时也卷入进去

发表了《电影批评的基础问题》、《当今电影批评检讨》等文，鼓吹“艺术快感论”，声称电影的社会价值“决定于艺术价值”，反对电影的政治倾向性，同时提出“电影批评走向艺术批评的大路”的观点，认为左翼电影存在严重的“伪现实主义”、“意识检讨中心主义”倾向，由此遭到左翼影坛的强烈反击。从此，人们心目中的穆时英，确乎成了国民党的一名御用文人。

一九三六年四月，穆时英因家事赴港，原只准备待两星期，但结果却住了近两年。两年里，他四处谋职，生计颇为窘迫，而对故乡上海的思念也日甚一日。一九三八年，他在《怀乡小品》中诉说到港后差不多有七个月，每晚做着同样的思念上海的梦，“‘八·一三’抗战开始，为了埋葬在流弹和一千磅爆炸弹里边的上海，连梦也没有了，日夜为故乡的人们担心着。”最后，作者这样祈祷：“家乡的人们啊，愿汉民族的精灵保护人们的祖国并保护你们……”一九三九年三月，穆时英与许地山、戴望舒等一起出席了中华全国文艺界抗敌协会香港分会成立大会。同年十一月，离港返沪。一九四〇年五月，穆时英出任伪职，主编《国民新闻》等汪伪报刊，旋于六月，在上海租界遇刺身亡。关于他的死因，一般认为是国民党特工对汉奸的惩处。但一九七三年香港《掌故》月刊有人撰文，说穆任伪职，乃系“中统”派遣，且作者是当事人之一，所以穆是遭“军统”误杀，“成为双重特务制下的牺牲者”（参见司马长风《中国新文学史》下卷四十七页注一）。根据穆时英滞港期间的言行和当事人的言之凿凿，此说似更有理。

## (二)

最早发现穆时英文学才华的,是《新文艺》主编施蛰存。他读完《咱们的世界》后,很惊讶,认为“整篇小说都用地道的工人口吻叙述工人的生活 and 思想,这种作品在当时的左翼刊物如《拓荒者》、《奔流》等也没有见过”(《我们经营过三个书店》)。接着,《黑旋风》、《南北极》等亦相继问世,引起文坛广泛注意,“几乎被推为无产阶级文学的优秀作品”,“仿佛左翼作品中出了尖子”(同上)。时值左翼文坛倡导“普罗文学”和“大众化”,穆时英的这些小说以民间口语,写社会底层的苦难和抗争,在内容和形式两方面都较成功地实践了左翼文坛的创作主张。《新文艺》二卷二号“编者的话”说,“有些读者因此表示对于普罗小说的前途的乐观”。《现代》二卷五号有关《南北极》的出版广告称其使用“无产者大众的独特的语汇”,替大众化文学开创了一种“简洁、明快、有力”的“新形式”。可见,初出茅庐的穆时英,是以“普罗作家”的姿态出现于文坛的。

《南北极》中的作品,多以第一人称自述口吻,叙写严酷的阶级压迫,表明社会上下层的对立就像地球的南北两极那样不可调和。小说的主人公,如“黑旋风”老牛(《黑旋风》)、海盗李二爷(《咱们的世界》)、流浪汉“小狮子”(《南北极》),都是上海滩底层的烈性汉子甚至是黑社会人物。他们襟怀坦荡,骁勇强悍,且又嗜杀成性,满身的江湖味、绿林气。他们对上层的反抗叛逆,完全出自本能的贪欲和情欲,结果必然沦为盲目的憎恨,不顾一切的破坏,自私自利的占有。当年左翼批评家曾指出穆时英具有“浓重的流氓无产阶级的意识”、“十足的中国式的流氓意识”,小说里的人物

多是“个人主义的英雄”。这类评语大抵确切。然而，《南北极》一书艺术上的成就亦不容忽视，这主要表现在语言方面。那种粗野而带点猥亵的口语，既符合人物个性身份，又传达出纵横奔逸的笔意。钱杏邨在《一九三〇年中国文坛回顾》中谈到《南北极》时说，“作者表现的力量是够的”，“熟习了无产者大众的独特的为一般知识分子所不熟习的语汇，以这样的文字技术去描写正确的新题材是能适应的。”朱自清在《论白话——读〈南北极〉与〈小彼得〉的感想》一文中，也热情肯定在语言上“念起来虎虎有生气”，跟“前几年的标语口号文学”相比，“这里面有了技术，所以写出来也就相当有效力了”。

《南北极》之后，穆时英的眼光似乎开始转移，不再专注于社会底层，更多地流连于夜总会、酒吧、电影院、跑马厅等都市娱乐场所，追踪狐步舞、爵士乐、霓虹灯的节奏，捕捉都市人纤细复杂的感觉。三十年代畸型繁荣的上海，一面是高度发达的物质文明，一面又是人与人之间因生存竞争而产生的虚伪与隔膜、感情生活的拜金主义、成功与失败转瞬即变的人生无常，这类人生的孤独感和荒诞感，和现代主义文学所表现的思想情绪是相通的。处于这样的生活环境，同时由于朋友刘呐鸥对兴起于二十年代中期的日本新感觉主义的大力译介和创作实践，穆时英很快就成了中国新感觉派的代表。当时有人曾这样描写他：“满肚子嚼口大学式的俏皮语，有着横光利一的小说作风，和林房雄一样的创造着簇新的小说的形式，这便是穆时英先生的内容。”（杨之华编《文坛史料·穆时英》）然而，穆时英的小说并非日本新感觉派的中国翻版。日本新感觉派本身也是移植欧美现代派的结果，所以影响穆时英的，还有欧美现代派。《公墓》等后三本小说集，就是在日本和西方现代派的影响下，用另一副

笔墨写出的“完全不同的小说”(《公墓》自序)。因而,在人们看来,穆时英前后期小说风格之差异,也有如南北极相距之遥。这种变化似乎很突然,正如他自己所言:“被别人视为不可能的事,就是我自己也是不明白的,也成了别人非难我的原因。”(同上)当时是他创作盟友的施蛰存后来是这样解释他的变化的:“他连倾向马克思主义的思想基础也没有,更不用说无产阶级生活体验。他之所以能写出那几篇较好的描写上海工人的小说,只是依靠他一点灵敏的摹仿能力。他的小说从内容到创作方法都是摹仿,不过他能做到摹仿得没有痕迹。”(《我们经营过三个书店》)穆时英是在不经意中写出了“普罗小说”,又在不经意中暗合了“文学大众化”的口味。他说:“对于自己所写的是什么东西,我并不知道,也没想知道过,我所关心的只是‘应该怎么写’。”(《南北极》改订本题记)他并不赞成“大众化”的“普遍、明白、晓畅”的原则(《说话与天真》)。故穆时英自己不承认这种创作的前后期变化,声称“两种完全不同的小说却是同时写的——同时会有两种完全不同的情绪,写完全不同的文章”,并说“这矛盾的来源,正如杜衡所说,是由于我的两重人格”(《公墓》自序)。穆时英还在《我的生活》一文中吐露心曲:

因为是那么复杂矛盾的生活,我的心理、人格也是在各种分子的冲突下存在着。我是顶年青的,我爱太阳,爱火,爱玫瑰,爱一切明朗活泼的东西,我是永远不会失望、疲倦、悲观的。对一切世间的东西,我睁着好奇的同情的眼,可是同时我却在心的深底里,蕴藏着一种寂寞,海那样深大的寂寞,不是眼泪或太息所能扫洗的寂寞,不是朋友、爱人所能抚慰的寂寞,在那么的时

候,我只有揪着头发,默默地坐着;因为我有一颗老了的心。我拼命地追求着刺激新奇,使自己忘了这寂寞,可是我能忘了她吗?不能的!有时突然地,一种说不出的憎恨,普通的对于一切生物及无生物的憎恨;我不愿说一句话,不愿看一件东西,可是又不愿自杀——这不是怯懦,因为我同时又是挚爱着世间的。我是正,又是反;是是,又是不是;我是一个没有均衡、没有中间性的人。

这段独白足可表明穆时英创作心态的矛盾和分裂。正因如此,他才能在创作新感觉派小说的同时,也能写出不少取材于社会底层的形形色色具有一定写实成分的作品,其中人物多是挣扎在饥饿与死亡线上的贫民,如流浪的卖艺人(《莲花落》)、瞎了眼的老乞丐(《街景》)、沦落都市的农村少女(《本埠新闻栏编辑室一札废稿的故事》)。尤为值得注意的是《田舍风景》一篇,作者的视域已经延伸到穷乡僻壤,描绘出田园的凋敝与忧愤。只不过经多方“实验与锻炼”,作者更多选择了适合于自己的重视感觉、讲究象征、铺陈意识流动的新奇话语。这跟《南北极》那种写实的大众化的话语相比,差别自是很大。

### (三)

二三十年代的上海,形成了物欲膨胀、人性异化的生存环境。孤独感、压抑感、心理变态、精神危机,组合了“都市陌生人”的多重性格。在穆时英笔下,他们有一个统一的代码:pierrot(意即戴上假面具的丑角)。他们是这样一些人:“从生活上跌下来”,被生活“压扁”或“挤出去”,裘敝金尽,



尝到了生活的“苦味”；灵魂深处浸染着“没法排除”的哀愁，悲苦的脸上又戴着“快乐的面具”（《公墓》自序）。现代都市生活在物质上尤其精神上的无情放逐，把一群小资产阶级男女变成毫无生气的僵尸，他们同病相怜又绝对陌生地汇聚于灯红酒绿的夜总会，借助狂舞暴饮来自我麻醉，苟且偷欢，掩盖灵魂的极度空虚。《夜》里出现的一个于舞场上四处寻找鼻子的醉鬼，正是这群“pierrot”的象征。他那梦呓般的独白，道透出他们的满腹愁绪：失去自我的悲哀，醉生梦死的痛苦，疯狂刺激后的孤独与倦怠。他们中有跟“烟蒂”同命运或在人生的激流里“浮不起来”的职业舞女（《夜》、《黑牡丹》），有“每个男子都爱她，可是每个男子都不爱她”的交际花（《Craven “A”》），有破产的金子大王、失恋的大学生、失业的市政府秘书、走火入魔的“莎学”学者（《夜总会里的五个人》）。他们在太浓的酒味、太响的笑声、太疯狂的音乐、太腻的色情里，作着歇斯底里的绝望呻吟，仿佛一群于末日来临前茫然失措的无理性动物。《pierrot》的主人公潘鹤龄是这一形象系列的典型，小说借助他的遭遇详尽表述了一个“pierrot”的心理历程。他渴求理解，却从一帮批评家的高论里发觉了永恒的孤独；需要情感抚慰，恋人却不忠；原以为父母之爱纯洁崇高，父母却把他当“摇钱树”；向往“革命”，又被叛徒出卖，出狱后饱受冷遇。他终于信仰沦丧，精神崩溃，堕入怀疑一切的虚无主义泥沼，成了一个不愿思想、只会傻笑的“白痴”。这种精神悲剧的发生，自然有深刻的社会文化动因，穆时英对此揭示不足，而对人物的不幸，对其悲观绝望的精神状态则寄予过多的同情，字里行间流露出浓郁的世纪末颓废情绪。

苏雪林说过，“以前住在上海一带的大都市而能作出其生活之描写者，仅有茅盾一人，他的《子夜》写上海的一切算