



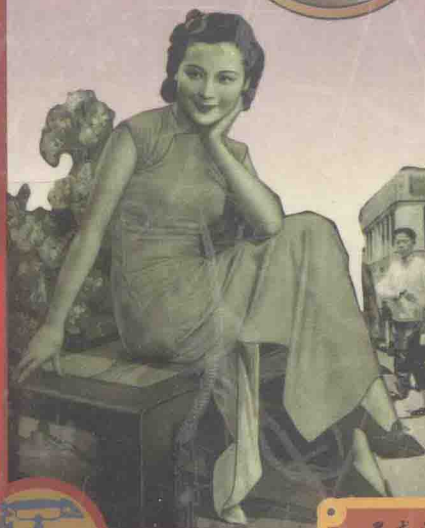
海派作家作品精选

凤仪园

施济美 著



施济美



黑龙江人民出版社
北方文艺出版社



海派作家作品精选

凤仪园

施济美 著

上海人民出版社
文艺出版社

责任编辑:李春兰

封面设计:杨群 李栋

凤 仪 园

Feng yi yuan

施济美 著

黑龙江人民出版社 出版发行
北方文艺出版社

(哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼)

黑龙江人民出版社激光照排中心制版

黑龙江新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 10 6/16·插页 2

字数:230 000

1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—5 000

ISBN 7-207-03986-7/I·619 定价:15.50 元

《海派作家作品精选》

编委会

顾 问：严家炎

主 编：于润琦

副主编：魏 平

编 委：（以姓氏笔画为序）

于润琦	王之嫫	许 静	任海灯
关晓娟	宏 怡	吴 葳	陈 敬
周春华	诗 元	洪 迅	康 怡
黄海燕	魏 平	耀 华	

《海派作家作品精选》第三辑

审读小组

（以姓氏笔画为序）

王皎 孙秉德 李兴盛 郭召庆

出版说明

别具一格的海派作家，创作了独具特色的海派作品。要全面知悉现代中国人的生活，必读海派作品；要完整了解中国现代文学，必看海派作品；要深刻理解中国现代史，必晓海派作品。

有鉴于此，我们精心编辑出版这套《海派作家作品精选》，拟收20余位作家的作品，旨在为广大读者提供一套权威而全面系统的读本。

本册中，收短篇《小三的惆怅》、《爱的胜利》、《寻梦人》、《大地之春》，中篇《风仪园》、长篇《十二金钗》，均为作家有影响的代表作。我们在编辑整理过程中，根据有的集子有出版说明、序言、后记，而有的又没有这一情况，考虑到套书的整体风格，均未保留原有的序、后记及出版说明。本着尊重历史的原则，除对书中的错别字加以订正外，其余均未作大的改动，以保持原作的语言特点和时代特色。

为海派文学正名

吴福辉

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,一切还待从头认定。

“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,这样来给海派定位,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,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,不具备现代质的前洋场文学,是中国的现代都会尚未

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》。

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。

符合这样品格的海派，只能在20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30年代走红，有的在40年代成为畅销书作家。其中的文学作品，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

^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。

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。20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,来营造自己的文学世界呢?

要说“鸳蝴”的余孽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

^① 沈从文:《论穆时英》,载1935年9月9日《大公报·文艺》。

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,移植过一些京派文学,但太微弱了,毕竟没有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了近代的开发,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。吞并后又被对方所同化。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,倒是满生动的。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,都会的眼珠子似的,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

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。

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,细腻的内心理揭示和暗喻。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”^①。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。30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,使得其中的精粹者,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

① 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。

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渲泄。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。海派作者能够汇同编辑、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、徐讦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三流作家写流行书籍(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。

海派是什么,谁是海派,向从来没有界定过,就由人们说来说去,说得个声名狼藉。我当然无意给海派涂抹脂粉,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)^①,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 曹聚仁文载 1935 年 7 月 1 日《芒种》第 8 期。

目

录

为海派文学正名	吴福辉(1)
小三的惆怅	(1)
爱的胜利	(9)
寻梦人	(25)
大地之春	(35)
紫色的罂粟花	(44)
小不点儿	(56)
痴人的喜悦	(69)
<u>蓝天使</u>	(78)
秦湘流	(84)
珍珠的生日	(96)
三年	(103)
凤仪园	(136)
玛莉马	(180)
悲剧与喜剧	(188)
鬼月	(203)

十二金钗·····	(224)
古城的春天·····	(280)
万里长城之月·····	(291)
第一个黄昏·····	(299)
毕业考试的插曲·····	(307)

小三的惆怅

我想应该先介绍一下本文的几个重要角色：
我 主人翁是我的三妹小三，配角是一群小动物，而小猫小狗尤居首席。

小三因为排行第三，从小叫惯，长成也就懒得改口；如今已是个十七八岁的大孩子，然而，她那种爱动物的脾气，我敢说：就是等她老到七八十岁也改变不了。可不是吗？春天忙养蚕，秋天忙捉蟋蟀，夏天更是忙不过来，叫哥哥，知了……甚而至于萤火虫，只差没把蚊子苍蝇也装在笼子里饲养起来。此外，年年买小鸡买小鸭，她总是第一个起劲，可惜不知是小三与鸡鸭无缘，还是鸡鸭无福消受小三的深恩？凭她怎么“鞠躬尽瘁”，到临了鸡鸭总是“死而后已”。除了这，在我回忆里记得最深刻的：就是她四岁的时候，盘腿坐在假山石上，一手拿了个洋铁罐儿，另一手伸出那又肥又短的手指头，去拈那砖头缝里的西瓜虫，直到装得满满一罐