

海派文化是指一种产生于近代以后的上海城市之中，具有较为鲜明的开放性、兼容性与创新性特点的区域文化形式，这种文化形式最为典型地反映了上海这一独特的工商业大都市在文化风格上的特点与个性。“海派”一词，最早渊源于晚清上海绘画中的“海上画派”和京剧中的“海派京剧”，后来，这个词语的内涵有了扩展和延伸，被用来特指具有上海城市风格的一种独特的文化类型。20世纪30年代，鲁迅曾发表了《“京派”与“海派”》、《南人与北人》等著名文章，对上海的海派文化问题作出过许多精辟的论述。在这些文章中，鲁迅主要是把“海派”与“京派”作为中国南北地区的两种不同类型的文化形式而来展开论述与评价的。

海派文化与吴文化之间有着极为密切的关系。从历史渊源上来看，海派文化是从吴文化这一母体中脱胎并成长起来的一个新生婴儿，它所依赖的基础，正是具有深厚历史传统的吴文化。上海地区有文字可考的历史可上溯到距今数千年前的夏商周时代。至春秋时，吴王寿梦在今松江县西部设置了名为“华亭”的村镇，秦朝时属会稽郡，汉朝时为吴王封地，三国时属东吴吴郡。西晋后，这里出现了最早的筑城：“沪渎垒”，又名“芦子城”。至隋唐时期，上海地区发展为“南吴壮县”，农业、渔业、盐业、交通运输业兼备，逐渐成为江淮漕粮和两浙食盐的主要供给基地。唐天宝十年(750年)，以昆山、嘉兴、海盐各一部合为华亭县，县治设于今松江县城内，这是上海地区第一个单独设置的县份。北宋熙宁年间，上海发展成为重要的水上交通码头，商务渐兴。至南宋末年，中央政府在这里设市舶司，管理海上贸易。到了元代至元年间，始设上海县。上海建县以后，历经明清两代，经济上有重大发展。至乾隆嘉庆之际，上海已由原来一个蕞尔

渔村，发展成为世所习称的“江海通津，东南都会”。古籍中描写当时上海的繁华景象是“闽、广、辽、沈之货，鳞萃羽集，远及西洋暹罗之舟，岁亦间至。地大物博，号称繁剧”；“沿浦闹市，北至洋泾浜口，南至薛家浜口，商旅猬集。沙船航海之业，有朱姓及郁姓、王姓、孙姓等富豪，世宗大族，有曹、陆、徐、乔诸氏”；县城内有街巷63条，城内及附近居民20余万，钱庄几十家，商肆店铺鳞次栉比，县城傍浦的大小东门外近廓之处更是热闹繁华。

但是，尽管宋代以后上海在商贸经济上有了较快的发展，城市地位也得到了不断的提高，然而直至近代以前，从上海的文化性质上来说，却还是属于吴越文化体系中的一种亚文化类型，并没有充分展示出自身的个性特色。长期以来，上海的文化基本上一直处在吴越文化的边缘，并没有在这一文化圈中占据过主导地位。

在古代时期的吴文化圈中，影响最大的是当时处于江南中心城市地位的苏州的文化。苏州的历史文化源头要远远早于上海。春秋时期的太伯奔吴，在苏州、无锡一带创建了具有开创意义的吴国文化；南北朝时期的大量北方士族南迁，又为苏州文化的雅致精美创造了有利的条件。宋元明清时期的商业贸易，更是为苏州文化注入了强大的活力，以致形成了“东南财富，姑苏最重，东南人士，姑苏最盛”的局面。苏州文化的深厚历史基础与鲜明个性特色，使它当然地成为古代时期吴文化的典型代表，并且对整个吴越地区的文化发展与成熟产生了极为重要的影响。

上海作为一个地处东南海滨的偏远地区，在整个的古代时期文化上受苏州的影响十分之大，这具体地表现在当地的文学艺术，宗教信仰，生活习

俗，社会风气等诸多方面。例如苏州的梨园乐部时称最盛，上海人便往购求戏子戏班，“争尚苏州戏”。苏式流行的服装、头饰，上海人常觉“雅俏”而仿之。苏州酒在上海地区“颇为缙绅所尚，故苏酒始得名”，诸如此类，不胜枚举。相比苏州文化而言，古代时期的上海文化缺少精致优雅的格调，也没有形成上层文化的主流，这一事实，一直到晚清时期仍是如此。苏州人王韬曾经在上海居住了十多年，他在《瀛口杂志》一书中这样写道：“濒海之民，弃鄙近利，尤好争斗，久染闽、粤之风。比年陶于礼乐，风气稍变。其俗喜夸诈，尚奢靡，与吴郡略同。”随即又写道：“盖海滨之民，气质刚劲，举止率卤。读书子弟亦皆俗氛满面，绝无深识远虑可与谈者，宜为其所讥也。”说白了，似乎也就是“粗”、“俗”二字。在他看来，上海因其民风的犷悍、趋利，因其人员的芜杂，其文化总也不够雅致。如果与苏州相比，上海远谈不上高雅与精致。

但是近代以后，上海的经济文化发生了极为深刻的变化。1843年上海开埠，致使上海的商业经济与对外贸易得到了前所未有的发展，同时也大大地加快了城市现代化的进程。凭借着列为对外开放口岸的地位和优越的地理位置，上海迅速吸引了丝茶等对外出口商品向该地的集中，并逐渐形成为长江三角洲乃至更加广阔地区的商业埠际贸易中心。原来向苏州集中的蚕丝，现在却被主要拿到上海洋行中去销售，当时生丝的集中产地南浔，更是“茶棚酒肆话纷纷，纷纷尽是买与卖。小贾收买交大贾，大贾载入申江界。”形成了由生丝产地到上海销售的贩售网络。近代上海商业经济上的巨大优势，为上海迅速发展成为全国性的商业大都市创造了重要的条件。租界开辟以后，随着大批洋行的开设，上海的对外贸易也迅速发展起来，这对上海的城市现代化进程起到了很大的推动作用。开埠以后仅二三十年，上海的租界中已经是“洋楼耸峙，高入云霄，八面窗棂，玻璃五色，铁栏铅瓦，玉扇铜环，其中街衢弄巷，纵横交错，久于此地者，亦易迷所向。”

伴随着社会经济的繁荣与都市文明的创建，近代上海的文化也开始展示出强大的活力，并且逐渐从传统吴文化的母体中脱离出来，发展成为一种具有上海自身独立个性，兼容中西文化和各种其他地

方文化为一体，鲜明反映工商业大都市文化品性的海派文化体系。从20世纪初至20世纪中叶这短短的几十年中，上海凭借着自身优越的经济地位，在传统封建文明的基础上发展起了各种具有近代西方文明成分的文化事业，如新闻广播，学校教育，西学传播，出版通讯等等。这些文化事业的出现，致使上海很快成为全国新文化新思想传播的发源地，同时也为上海海派文化的创建与繁荣创造了良好的条件。例如上海的海派绘画，正是在当时的一批思想开拓，观念新派的文人画家们的提倡与推动下诞生出来的。值得一提的是，在近代上海城市中发展起来的海派文化中，除了一部分反映知识分子文化情趣的“雅文化”以外，更为丰富的是具有强大生命力的，体现市民文化价值观的“俗文化”，它们具体地表现在新剧、戏曲、电影、通俗文学、娱乐、饮食等方面。正是这些具有鲜明的“通俗化”、“大众化”特征的市民文化形式，构成了上海海派文化中最为主要的成分；也正是在这种意义上，上海的海派文化被历史学家们称作是“一种发育比较成熟的近代市民文化的滥觞”。

传统吴文化圈内上海海派文化的出现与崛起，是吴文化走向现代化过程中的一种现实模式，它把传统吴文化推向了一个新的历史高度，同时也为传统吴文化与产生于工商文明基础上的现代文化的接轨创造了良好的条件。可以说，正是在上海海派文化这种形式上，吴文化找到了一条通往现代化的道路，一种与世界文化进行交流、碰撞、融合的契机。

与传统的吴文化相比，海派文化更具有开拓创新的特点，更具有突破旧有传统，容纳中外文明，积极发展进取，勇于自我更新的活力。有关学者在进行上海文化史研究时指出，海派文化的特点一是创新。它敢于突破陈规旧俗，开风气之先，标新立异；二是开放。它保守势力小，襟怀开阔，从不拒绝外来文化，也善于吸收外来文化；三是灵活。它反应快，变化多，是市民文化商业性，趋时性，多变性的表现；四是多样。形式丰富多彩，不拘一格。很显然，这些特点与传统吴文化所展现的那种优雅、精致、闲适、温和、柔美的文化风格相比已经有了很大的不同，而正是这些特点，推动了上海文化乃至整个吴地文化更快地与西方文化接轨，向现代方向转型。

由于海派文化的崛起,致使传统吴文化圈内的文化格局发生了重大改变。古代时期,处于吴文化圈内中心地位的,是具有2千多年文明史的苏州文化,正是苏州那种具有封建士大夫特点的雅文化,主导了吴地文化的基本格局,对于吴地其他地区的文化形成了一种强大的权威性影响。但是自从上海的海派文化崛起以后,吴文化的整体重心开始向上海作出了很大的倾斜,而苏州文化的地位与影响则相对有所降低。正如有些学者所指出:“上海的崛起对整个江南地区特别是长江三角洲地区而言具有非同寻常的意义。它不仅从根本上改变了江南地区固有的城市格局,而且加速了上海与江南腹地的互动,并以一种新的经济力量重构了江南地区的社会经济秩序和人文秩序……以前是上海”城中慕苏、扬余风,现在轮到苏、杭来沐浴“海上洋气”了;以前富庶莫过江浙,苏杭称雄天下,而苏州更执江南全局之牛耳,松江市面就曾以“小苏州”为荣。现在是“申江鬼国正通商,繁华富丽压苏杭”,以上海为枢纽,从南北两线展开的“扇形地带”,又伴着上海的节奏起舞。嘉兴、无锡、宁波等地,欲夸耀其市容商业繁盛,每每以“小上海”称之。这种变化从表面上看,是江南地区城市格局在近代前后的“主从倒置”,其实,在这种“主从倒置”的背后包含着极为复杂而深广的社会历史底蕴,它构成了中国区域现代化史上最亮眼的历史事件之一。

当然,近代以后苏州传统文化中心地位的失落与上海海派文化的崛起的事实,并不能说明是吴文化的一种式微或衰败,恰恰相反,这只能证明是吴文化本身所具有的一种强大的生命力,可以在不同的历史条件下实现自我更新,自我拓展的时代需求。古代时期,吴文化在苏州这一历史悠久,文化发达的城市中,找到了最好的依托与发展基础,而在新的历史时代中,吴文化又在上海找到了最好的发展开拓的空间。正是在上海这一近代时期迅速发展起来的都市中,吴文化与西方文化及其他的地域文化进行了充分地碰撞、交会与融合,最后才产生了在中国近代文化史上独树一帜的上海海派文化。正如有关学者所指出:“上海建埠后,西方的一套管理模式在租界内大力实施,使人耳目一新,华界与公界的反差,使那些有开放性、前瞻性的吴人士大量涌进上海,在他们身上,吴文化的精华得到淋漓尽致的展示,他们与西方文化的融合形成了一种

新的文化——海派文化。可以说,海派文化是吴越文化在新的历史时期,融合东西,贯通古今(的产物),在上海这个特殊的地方,吴文化再一次实现了变革,这次变革决不亚于南北朝的那一次南北交融。”

由此可见,吴文化与上海海派文化之间,并不是对立的或者互相排斥的,它们之间实际上存在着密不可分的关系。一方面,吴文化是上海海派文化的母体,充满活力的上海海派文化,正是从具有悠久历史传统的吴文化中脱胎而来;另一方面,吴文化又为上海海派文化的发展、壮大与成熟不断地输送营养,通过各种形式的文化传播,将自身的文化遗传密码深深地铭刻在新型的海派文化基因里。

这一事实在上海文化发展过程中的许多方面都有着十分鲜明的体现。例如,上海的绘画本来就有十分深厚的吴越文化传统。明代末期,上海出现了以顾正谊为首的“华亭派”,赵左为首的“苏松派”,沈士充为首的“云间派”等三个主要流派。虽然分为三派,但他们在美学思想和绘画风格上却是基本一致的,并且又都是松江人,因此被统称为“松江画派”或“云间画派”。这一画派实际上主要就是秉承了包括“吴门学派”在内的传统吴地的绘画艺术风格。

鸦片战争以后,上海辟为商埠,许多画家流寓上海,靠卖画为生,上海逐渐形成绘画活动中心。这些画家较早受到新思想的冲击,不愿再在古人窠臼中讨生活,反对墨守成法的复古派和陈陈相袭的守旧派。他们上承唐宋优良绘画传统,吸取明清陈淳(白阳)、徐渭(青藤)、陈洪绶(老莲)、八大山人、石涛和“扬州八怪”诸家之长,又受清代金石学影响,因此画风潇洒放纵,又具雄厚古朴气味。在画技上善于借鉴民间艺术和西洋绘画艺术,破格创新,个性鲜明,终于在上海画坛形成了融中西土洋于一炉的“海上画派”。在这些较为知名的海派画家中,吴越人士占据了大多数。例如在《海上墨林》中所列举的305位清代画家中,大部分都是鸦片战争后来到上海的,其中又以江浙人为主。海派画较早的代表人物三熊——张熊、朱熊、任熊;三任——任熊、任熏、任颐,与吴越文化都有密切关系;后来海派绘画的领军人物吴昌硕,28岁到苏州后,一住就是20年。正是这些有着深厚吴越文化背景的画家们,开创了上海海派绘画的特殊风气。

弹词本是一种发源于苏州的民间说唱曲艺。明

清时期，弹词在江浙沪一带具有极为繁盛的市场，逐渐成为一种深受当地民众喜爱的通俗文艺形式。虽然弹词的发源地是在苏州，其名艺人也多为苏州人，但上海却是苏州弹词赖以发展与壮大的一个大舞台。近代时期，上海以其特有的文化市场吸引了大批苏州弹词艺人，弹词进入上海后，根据都市居民的审美口味不断创新，表演形式愈趋繁富，音乐流派逐渐增多，很快形成了盛极一时的繁荣景象。当时上海竹枝词云：“太仓弦索响丁东，唱得新书明月中。杜老才娘虽老大，传来子弟总能工。”（李行南《申江竹枝词》）“弹词少女好容颜，漫弹弦槽露指环。最是有情伴笑处，轻摇画扇整云鬟。”（花川梅多情生《沪北竹枝词》）“一曲琵琶劫客心，无非说古与谈今。著名双丽何从觅，忙向盆汤弄里寻。”（云间逸士《洋场竹枝词》）生动地反映了晚清时期苏州弹词在上海流行普及的真实情景。

清同治年间，弹词女艺人朱素兰率先在上海建造了专供弹词表演的场所“书场”，使弹词艺术较早地涉及商品经济市场，社会影响因此而迅速扩大。接着，江浙一带的女艺人也纷至沓来，在上海开书场，建书馆，一时沪上书场林立，从业者众多，去书场听书随即成为普通市民尤其是广大女性市民的一大嗜好。清末的《申江名胜图说》中即有关于弹词书馆的图绘及文字记载：“女弹词‘漱芳馆素卿（朱素卿）歌俞调’。”在弹词的表演形式方面，上海的书场亦不断出新，随着市场的需求，摒弃了男艺人一统天下的表演形式，出现了男女艺人同台演唱的双档、三档等多种演唱形式，极大地丰富了弹词艺术的表现力，也为众多女艺人的发展提供了极好的机会。值得注意的是，弹词在进入上海以后，音乐上受到了上海地方民间音乐的影响。如著名弹词音乐流派马如飞的“马调”，在其演唱过程中吸收与糅合了上海滩簧中“东乡调”的特点，形成了一种质朴爽利、节奏感强，富于叙述个性的唱腔风格，成为苏州弹词主要的唱腔流派之一，对弹词音乐的发展产生了很大影响。

在吴文化对上海海派文化的影响方面，非常值得一提的还有关于吴语小说的流行与创作。20世纪初，上海出版了几十种用吴方言创作的通俗小说作品，其中最为著名的，是1906年出版的《海上花列传》。该书的作者自称“花也怜依”，真实姓名为韩邦庆，字子云，号太仙，江苏华亭（今上海市松江县

人），生于咸丰六年。这是一部用苏州方言来描写20世纪初叶上海妓女生涯与冶游风情的重要著作，被胡适称之为“吴语文学的第一部杰作”。《海上花列传》虽然是以近代上海十里洋场的妓院生活为主要叙述场景，但实际内容却旁及官场，商界，乃至市民社会，对官僚，名士，买办，市侩的放浪生活，地痞流氓的无赖行径作了广泛描写，全面真实地反映了日益殖民化的上海都市中各种人等的社会生活风貌。特别是小说以赵氏兄妹的遭遇为全书的主线，摹写了赵朴斋这一混沌的农村青年从乡下来到上海以后如何为都市生活所诱惑，并逐渐走向堕落，整天流连于烟花丛中，最后终于困顿沦落到以拉洋车为生等等的经历，在近代时期上海的下层社会生活中具有一定的典型性。此书最为值得重视的一点，是在运用苏州话方面的一种自觉性，胡适称之为“这是有意的主张，有计划的革命”。除了《海上花列传》以外，在20世纪初叶，上海还相继出版了《海天鸿雪记》（1899年起刊）、《九尾龟》（1906年起刊）、《新上海》（1910年）、《苏空头》（1910年）、《苏州繁华梦》（1911年）、《歇浦潮》（1921年）、《人间地狱》（1923年）、《人海潮》（1926年）、《海市人妖》（1929年）等一大批用吴方言写作的通俗小说。《何典》的创作时间要比以上几种小说更早，但它是用上海方言创作的。这些小说的出版，对于上海海派小说的形成与推广起到了很大的推动作用。直至今日，诸如《海上花列传》、《九尾龟》等一些吴方言小说，仍然被人们看作是20世纪初上海海派通俗小说的典范之作。

由此可见，吴文化与上海的海派文化之间存在着一脉相承的关系，海派文化虽然是一种与传统的吴文化有着一定不同风格的地域文化形式，但是海派文化的形成、发展与创新，又从来没有离开过吴文化这一母体。它不但依靠着吴文化的孕育而获得了丰富的中华民族传统文化的营养，而且也同样依靠着吴文化的扶植与推动而产生了强大的生命活力。通过这种对于吴文化与海派文化之间的密切关系的考察，或许能够使我们更为清楚地看到中华民族的传统文化，经过一番都市文明的洗礼与现代精神的涂抹后，由一个小家碧玉变成为一个大家闺秀的历史现实。

（作者单位：上海社科院文学研究所）

【责任编辑：江岸】