

寻觅与重现

长篇小说《长恨歌》对“海派文化”的诠释

谢维强

(华中师范大学文学院 武汉:430000)

中图分类号:I06 文献标识码:A 文章编号:1671-3524(2003)-01-0054-04

1 契机与动因

“海派”一词始于晚清同治光绪年间绘画中的“海上画派”，因此画派风格有趋时媚俗之风，因而被同行中以书画陶冶性情的传统画派称之为“海派”，此时的“海派”一词除了有点门户之见外，并无多大贬损之意。但发展到“海派京剧”，其贬损意味就较明显了。盖叫天、周信芳们把烟火、大炮甚至真马真狗搬上舞台，文唱武打尽量追求刺激，以迎合上海市民的审美情趣，这在衷情传统戏曲的中国人眼中无疑是“野狐禅”，“海派京剧”由此得名，其贬抑之意十分明显。

1934年1月10日，沈从文先生在大公报上发表《论“海派”》，在中国文坛上点燃了批评“海派文学”的战火，引发了关于“海派”的大论争，“海派”一词从此走向文学乃至走向对整个上海都市文化的概括，批判，这时的“海派”一词不仅仅含有强烈的贬损意味，甚至被人称为“恶谥”。

争论伊始，人们所指的“海派”并不是，或不完全是一个地域概念，其内涵主要是文人的道德操行。但是，毕竟“海派”行为之人多在上海，争论过程中，人们谈起“海派”，其地域界定渐趋分明。譬如鲁迅先生认为，上海乃各国之租界，租界多商，近商者在使商获利，“海派”则是商的帮忙而已。⁽²⁾地域指向十分确定。

地域概念渐趋确定分明后，“海派气”作为上海都市文化的精神特征渐成定论。人们论起上海都市文化，其内涵与“海派”一词的内蕴总有密切的关系，评价不高，有时简直是恶臭之名。如周作人认为：“上海滩本来是一片洋人的殖民地，那里的文化是买办流氓与妓女的文化，压根儿没有一点理性与风致。”⁽³⁾高长虹说：“我实在诚恳地厌恶上海的小商业的社会，……乡村的美或城市的美，它都没有，所以只显现出它的丑来。”⁽⁴⁾陈独秀则在五四运动前后，连续发表四篇论上会的评论，用臭、丑、黑暗、龌龊、奸诈、骗、黑心等大量的贬义词痛骂上海。当然，也有对上海文化表示喜爱的，譬如张爱玲，谈起上海人的坏，她说坏得有分寸。上海人会趋炎附势，浑水摸鱼，她说那是因为他们有处世艺术，她在一篇《公寓生活记趣》里，很亲切、细致地记叙了上海公寓生活的闲情逸致；柳眉君用研究的眼光，饶有兴趣地描述了上海男人庸懒的日常生活；穆木天精细地刻画了上海的弄堂；郁达夫仔细地辨析了上海茶楼的独特风味；洪深则精神抖擞地描绘了富有现代气息、豪奢、舒适的大饭店；阿英、郑振铎、茅盾都有类似体验和张扬上海都市文化精神的文章。

“海派文化”作为一种客观存在，是文人学者论及都市文化时绕不开的话题。尤其是上海的文人学者，更具一般天然的激情。在世纪末的文化研讨浪潮中，作为一个观察细致、感受敏锐且擅长表现上海日常世俗生活的女性作家，王安忆的《长恨歌》的产生也在情理之中了。

2 《长恨歌》的“海派文化”观

王安忆的长篇小说《长恨歌》的诞生，可以看作是上世纪“京”“海”两派论争的续接，是六十年后一位上海作家迟到的文化态度的表白。读者可以深切地体验到一股亲切、留恋、失意、惆怅的情绪游走在上海的里

弄、闺阁、街道与高楼之间。读者可以从小说的字里行间读出张爱玲的亲切与喜爱,穆木天的精致刻画,洪深的由衷赞叹,柳眉君的倾情欣赏,可以感受到作者对上海都市文化环境与氛围天然的亲切感和归附感,感受到她的强烈的文化认同倾向。王安忆说:“《长恨歌》是一部非常写实的东西,在那里我写了一个女人的命运,但事实上这个女人只不过是这个城市的代言人,我要写的真实是一个城市的故事。”“我是在直接写城市的故事,但这个女人是这个城市的影子。”⁽⁵⁾这个女人就是小说的主人公是王琦瑶,她的个人生活与命运贯穿全文始终,作者通过对她长达四十年生活的叙述,全方位地传出作者本人对“海派文化”的理解与评价。

2.1 世俗的上海

有人这样描述上世纪三十年代首都南迁后北平的萧条:“王公贵族和官僚衙门破败了,许多院子里种了庄稼,成了菜园,城里原没有什么商业工业,供奢侈享乐的娱乐业一下子萎缩。”⁽⁶⁾而上海在西方资本的迅速扩张和西方文化强烈冲击下,平地一声雷似的发展、繁荣起来。高楼林立,车水马龙,十里洋场,灯红酒绿。因此王安忆认为,上海与北京事实上有着本质的不同。北京的文化有悠久的文明与皇家文化,有着伤感与怀旧的情调,而上海是冒险家的乐园,白相人的江山,粗鄙又摩登,充满了功利追求与发财的机会。⁽⁷⁾上海是一个世俗情怀无比浓烈的现代都市,所以,作者选择了上海小市民的女儿王琦瑶生活历程来表现这座城市的世相百态和文化底蕴。

发达的殖民经济与商业文化催生了一代新兴的上海市民,王琦瑶是典型的上海弄堂的女儿。她住在构成上海这座城市背景的阡陌纵横的弄堂里,每天感受着点点滴滴的烟火人气,追随着都市的生活潮流,不落伍也不超前,没有创造发明的才能,也没有独立自由的个性,崇拜并追随刚刚诞生的明星,倾心相随报纸副刊的言情小说,是时尚社会的积极参与者。即使当选上海小姐,“也只是使我们想到婚姻、生活、家庭这类概念人物。”

王琦瑶没有远大的生活目标,和千百万市民大众一样,按照这座城市的生活方式和节奏,度过平庸的每一天。她结交的是和她一样的小姐妹,与她们一样的小儿女情态,但上海是一座充满了功利与机遇的城市,在爱情与金钱上,她会精明地取后舍前。这种精明的算计与取舍,是生活在社会底层的复杂境遇成就的,貌似单纯,但其中包含着心计。小市民的虚荣感和功利心使她在这种选择面前泾渭分明,程先生的爱情与李主任的钱和地位相比是微不足道的,连李主任也感叹:“看她是个孩子,可女人会的她都会。”

王琦瑶整个生活形态是市民化的,除了短暂的爱丽丝公寓生活,她一直处在里弄的生存环境中,交往密切的对象都是上海的一般市民。如职员程先生、豆腐房伙计阿二、平安里中吃定息的严家师母、闲人康明逊、浪人萨沙、工人张永红、白相人长脚、中学教师老克腊。交往的形式,王琦瑶年轻时玩玩三角恋爱的游戏,看看电影,追追时髦。以后几十年的日子就是打打麻将、扑克牌,吃吃家常饭,互相交流社会的逸闻琐事,散布一些无稽的流言,谈谈衣着打扮。其间搅一点感情波澜,谈一下小儿女情态的恋爱。王琦瑶就在这样的生活状态中打发着漫长的时光,她的每一次恋爱,既不会让她无聊,也不会让她激动,四十年的生活发散着庸懒、单调、毫无诗意的气息。王琦瑶的生活方式是旧上海世俗大众日常生活真实、具体的写照,凸显了世俗的生活理念与生活状态,读者在阅读中能随时感受到市民生活的平庸与倦怠。

2.2 享乐的上海

城市是享乐的中心。当经济发展,商业繁荣,大批非农业人口成为城市人口时,对物质的追求和享受就成为人们向往追逐的焦点。马克思把享乐作为城市的特征加以表述:“城市本身来得及明了人口、生产工具、资本、享乐和需要的集中。”⁽⁸⁾王安忆在描述大上海这一都市文化特征时,笔力主要集中在王琦瑶四十年代的生活方式上。

曾有一首诗赞美上海的飞速繁荣:“穷奢极丽筑洋楼,亘古繁华第一州,行遍申江三十里,令人过去又回头。”⁽⁹⁾诗人向往与沉迷的心情溢于言表。王安忆在小说中则写到:“一九四五年底的上海,是花团锦簇的上海,那夜夜歌舞因了日本投降而变得名正言顺,理直气壮。其实那歌舞是不问时事的心,只由着快乐的天性。”这段话准确地概括了上海都市文化主体的享乐心态。从“沪上淑媛”到“上海小姐”,大上海尽情展示了她的繁华与欢乐。“上海小姐”的当选是王琦瑶生命的华彩章,“喜庆的鞭炮声是一连串的,窗玻璃的灯光是赤橙青蓝”,投票的方式是艳情手笔,有万种风流。决赛载歌载舞,歌唱、舞蹈、京剧轮番上场,有声有色。王琦瑶在红白两色的康乃馨簇拥下,哀怨娇羞,惹人怜爱。作者对“上海小姐”选举浓墨重彩的铺叙,让读者充

分领教了上海的繁荣与人们尽情享乐的欲望。

王琦瑶的生活观念是享乐型的,但她对享乐的追求并不表现在对物质表象的疯狂追求上,相反是体现在日常生活的平淡处理中。竞选“上海小姐”,尽管勉为其难,她也参加,因为这能满足她的虚荣与物欲。李主任有钱,她就在爱丽丝公寓里静静地享受优裕、庸懒的生活。对待婚姻,她顺其自然,决不为成家而成家。对待男人与性,她也无道德禁忌,以自己生活和感受的舒适、惬意为基准。在社会大变革后的年代里,虽然享乐的物质条件消失了,但她守着李主任的馈赠,过着无忧的小康生活。进入八十年代,当霓虹又亮起来了,舞会又流行起来了,近六十岁的王琦瑶又自然走进了娱乐天地,加入了新时代的享乐潮流。当然,八十年代的上海文化并非三十年代“海派文化”的简单复制,后者是有时段性的,是有特定的时间和精神内涵。但人的生命是穿越时空的,王琦瑶的享乐心态在八十年代的回光返照,正好说明“海派文化”所铸就的人的深层文化心理,只是这种享乐心态与思维方式仅仅是当年的余绪而已。

既然人是城市的影子,那么王琦瑶的性格和命运也就是旧上海的命运与文化性格的写照,作者通过王琦瑶的命运展示,读者可以深刻地体验出当年上海繁华一时,人们纵情狂欢的精神面貌。

2.3 自由的上海

大都市另一重要的特征,就是自由,这种自由既包括精神的也包括行动的。这里没有宗族伦理的束缚,没有乡规民约的制约。人口的高密度和大流量,导致人际关系的泛化和淡化,人际关系具有开放性、转移性,较少封闭性和恒定性。人们彼此之间的陌生与隔阂,使城市市民不象乡村村民,彼此留意他人的行踪,力图窥视他人的秘密,而是持淡泊漠然的态度,这种态度被称之为“路人意识”。按城市的年龄计算,四十年代的上海其实是一个非常年轻的城市,从十九世纪五十年代开埠算起,只有九十多年光景。但就在这不到百年的时间里,上海就从几处渔村迅速发展成为中国乃至亚洲最为繁荣的大都市。她没有悠久的历史积淀,没有沉重的文化包袱,没有无所不在的道德重压,只有与生俱来的进取精神,只有我行我素的处世哲学。传统文化对她的束缚较弱,西方文化的熏陶赋予上海市民具有其他地方的人们不具备的个性意识,“关依哈事体”是上海市民的口头禅。当年的上海不仅人多,也杂。外国人之多,国籍之杂,当时的亚洲各国无出其右,有人称之为世界主义的城市。租界林立的上海,传统道德式微,开埠以来,中国传统文化就不占上风,多元的文化冲击与交融,使得上海的天空充盈着开放的空气和自由的精神,人人不拘一格,想象自由。

王琦瑶就生活在这块自由的空间里。她似乎未感受到传统文化意识的禁锢与束缚。学生时代,她就未把学业放在心上,无所谓“惟有读书高”的古训。十六七岁就与程先生、蒋丽莉组成“1946年上海最通常的恋爱团体”。她被《上海生活》杂志选为“沪上淑媛”,照片登上杂志,成为女校名人,无人非议,只有艳羡。当选“上海小姐”,出席庆典剪彩,除了青睐,就是宠爱。这样的女学生及其生活方式,在商业文化异常繁荣发达的上海之外,是不可想象的。王琦瑶的“爱丽丝公寓”生涯,是上海自由生活方式的最宽容、最集中的体现。王琦瑶住进爱丽丝公寓,等于是今天的“包二奶”,可作者用诗意的语言写到:“那是用闲置的青春和独守的更岁作代价的人间仙境……,不甘于平凡,好作奇思异想的女人,谁不想做‘爱丽丝’? …这城市自由真不少,机会却不多,最终能走进这公寓的,可说是‘爱丽丝’? 的精英。这段话很能表明作者宽容的文化取向。

为了突出王琦瑶自由超然的生活方式与态度,小说有意淡化社会变革与时代背景,只以主人公的日常生活与人际交往为结构主线,不管世事如何变化,她说的是保持着依然故我的生活状态。“围炉夜话”一节中写到:“这是一九五七年的冬天,外面的世界正在发生大事情,和这炉边的小天地无关。这小天地是在世界的边角上,或者缝隙里,互相都被遗忘。倒也是安全。窗外飘着雪,屋里有一炉火,是什么样的良辰美景啊!”这个小天地真是“爱丽丝公寓”的重现,那么自由的生活空间,连王琦瑶未婚生子,都未激起平安里的多大涟漪。余秋雨认为:“上海文明的最大心理品性是建筑在个体自由基础上的宽容并存,对上海人来说,宽容不是一种政策和许诺,而是一种生命本能。”⁽¹⁰⁾王琦瑶的生活际遇生动的揭示了这段话的内涵。自由促进了宽容,宽容又给予自由更大的空间,这种文化环境给予了一个上海孤弱女子四十年的平静生活。

2.4 女性的上海

上海是一座女性化的城市。

江南水乡风韵与西方消费主义的交融,催生了追求美丽和享乐的上海女性,她们是这座城市的精灵,左右着这座城市的精神品质,以上海为题材而不描写女性的文学作品似不多。张资平、叶灵凤、曾虚白、徐蔚

南、新感觉派群体、张爱玲、林徽音……，都是写女性的高手。连鲁迅也受了点感染，曾写了一篇杂文《上海的少女》来凑趣。王安忆认为“要写上海，最好的代表是女性，不管有多么大的委屈，上海也给了她们好舞台，让她们伸展身手。”⁽¹¹⁾在《长恨歌》里她写到：“上海的繁荣其实是女性风采的，风里传来的是女用的香水味，橱窗里的陈列，女装比男装多。那法国梧桐的树影是女性化的，院子里夹竹桃丁香花也是女性的象征。梅雨季节潮黏的风，是女人在撒小性子，叽叽哝哝的沪语，也是专供女人说体己话的。这城市本身就像是个大女人似的，羽衣霓裳，天空撒金撒银，五彩云是飞上天的女人的衣袂。”这段描述来自作家女性审视眼光的细腻观察与细致入微的体悟，来自她对上海女性深刻的认识与全身心的拥抱，使得旧上海的精神风貌蒙上了缠绵的情感与阴柔的色彩。

《长恨歌》里，构成城市文化具像的人文景观是女性化的，弄堂、流言、闺阁、爱丽丝公寓，纯粹是女性的直觉与感受的意像；人物命运变化贯穿小说始终的是女性；日常生活的中心是女性；人们的思想的表述与感情的流露是女性化的，那么细腻、那么琐碎、那么不足挂齿、那么小题大作；甚至男人们都是女性化的，个个都作小儿女状，从程先生到阿二，从康明逊到老克腊，语言之嗫嚅，行动之踌躇，精情之羞涩，生活之懒散，毫无男子汉的粗犷与豪放，果敢与决断。这些描述与刻画，揭示了上海都市文化的又一精神特征，阴柔有余，阳刚阙如。

王安忆是一位上海女性，且是一位成熟的上海女性。成熟意味着已具备深厚的生活阅历与情感积淀；上海籍意味着对上海这座东方大都市的文化环境与氛围有着天然的亲和感与归附感；女性则意味着对周围的城市景观、风土人情、生活方式、尤其是在其中生活的人们及其命运具有敏锐的观察力与细腻的感触，而作为女性与生俱来的忧郁与伤感伴随其人生的各个历程，是其体验日常生活、咀嚼人生悲欢的基本情绪。在享乐至上，消费无度的大上海，女性主宰消费潮流引导着享乐方式，她们的思想感情，行为做派，在很大程度上决定着这座现代大都市的精神面貌，王安忆对此肯定有深刻的感受和认识，因此她在《长恨歌》中，完美地体现了上海都市文化这一阴柔的品格。

2.5 余论

追寻都市文化之根，描绘其精神特质，构成地域文化特有的风貌，展现中华大地上各类都市亚文化的独特形态和存留特征，在新时期的小说创作中早有成功之作。譬如邓友梅的《烟壶》、《那五》，陆文夫的《小贩世家》、《美食家》，冯骥才的《神鞭》、《三寸金莲》，贾平凹的《废都》，王安忆的《长恨歌》并非首创。但与以上都市小说系列不同的是，作者以更广阔的视野扫视都市生活的各个层面，更精细地刻画人物的生活环境，在浓郁的都市生活的氤氲中，深入切进人物的心灵与感情，细致刻写主人公的日常生活，精辟议论主人公的人际交往及其周边事物，使文化这一抽象概念的内涵表现在具体人物的思想、行为方式和感情纠葛中，更真切地还原与重现了旧上海的生活与精神原貌，成功地诠释了作家本人对“海派文化”的理解与评价。

《长恨歌》中描述的上海社会生活，从四十年代中期到八十年代中期，时间跨度长达四十年，但作者倾情描写的还是殖民文化浸润下的旧上海的都市韵味，精细刻写的是旧上海的人文景观与风情。即使人物跨进了新时代，他们的生活方式和态度，精神状态，思想行为方式仍一如既往，依然故我，这是作者有意而为之的艺术效果。她所要刻写的，所要突出的，就是“海派文化”铸就的上海人的深层文化心理品格以及这种品格的长期存留形态，从而达到她对“海派文化”重新理解与诠释的创作目的。

参 考 文 献

- | | |
|--|--|
| [1] 《上海的文化命运》.《上海文化》[J],1994年第1期 | 月 20 日 |
| [2] 鲁迅.《“京派”与“海派”》.《申报·自由谈》,1934年2月3日 | [7] 王安忆.《“海派味”和“北京味”》.《上海:记忆与想象》,文化出版社,1996. |
| [3] 周作人.《上海气》.《语丝》[J]第112期,1917年1月1日 | [8] 胡渭.《文化现象学》[M]第126页,湖北出版社1991年4月第1版 |
| [4][9] 熊月之.《上海:记忆与想象》[M]文化出版社,1996年2月第1版 | [10] 余秋雨.《上海人》.《文化苦旅》[M],上海知识出版社1992年版 |
| [5] 齐红.林舟.《王安忆访谈》.《作家》[J]1995年第10期 | [11] 王安忆.《上海的女性》.《上海文坛》[J],1996年第9期 |
| [6] 李天刚.《海派文化和都市文化》.《上海文化艺术报》,1995年10 | |

(责任编辑:赵国求)