

# 近代海派怎样一次次正名

近代海派得名,最早出现于绘画界,然后是京剧界,再后来是文学界。广义的海派,不光指文化艺术方面,还包括饮食、服饰、住宅建筑、居家装潢、娱乐等生活方式方面,如海派菜肴、海派服饰、海派住宅等,还蔓延至行为方式、价值观念、审美情趣的方面,成为一种包容性极广的文化类型和文化风格。海派文化内涵的这种变化,既与上海在全国的地位变迁有关,也与人们对上海历史文脉的理解有关。

## 海派京剧“野豁豁”?

先来看绘画,海派绘画或海派画家由“海上画派”衍化而来。研究显示,“海上画派”并非传统意义上的具有相同风格、相同技法、前后传承的艺术流派,而是含有多种艺术流派的无派之派。

19世纪中叶后,上海的文化市场空前繁荣,上海周边的画家带着吴门派、浙派、扬州派、金陵派、虞山派及毗陵派的遗风走进上海。他们各有来路,在艺术上并未形成统一的风格,也无法将他们归结为某一流派。记录同光年间寓居上海画家活动的《海上墨林》一书,统称他们为“沪上画家”。这一称呼后来衍化为“海上画派”,进而被简称为“海派”。

从名实关系上看,三个名称的内涵

各有不同。“沪上画家”仅指生活在上海的画家,“海上画派”“海派”则已有自成流派之意。从实际情况来看,三个名称有三点相同,即这些画家都生活在上海,都以卖画谋生,都努力迎合顾客的需要。

再来看海派京剧,京剧中的“海派”一开始便是与“京派”相对应而出现的。京派早先被称为京朝派,与外江派相对。所谓外江,泛指京师以外。就艺术水准而言,为宫廷服务的京朝派,自然高于外江派。京伶称外省之剧为外江派的同时,亦称其为“海派”。在北京土话中,“海”作为形容词时,意指“不靠谱”,类似于上海话中的“野豁豁”。同光以后,京师之外最大城市为上海,外江派

中最有势力者亦在上海,上海地名中又含“海”字,于是原为外江派泛称的“海派”,渐成上海的专称。

海派京剧的出现绝非偶然。1926年,《新闻报》刊文对海派京剧作了相当正面的评价。作者以调子联弹为例,说明“联弹在京朝派中早已有了,并不是海派发明的,不过京朝派的联弹,比较简单,人数也少。自从海派的兴起以后,他们精益求精,将以前简单的少数人的,扩充为复杂的多数人的。于是,向来在京朝派中不为观众所注目的对唱,从此得了一个联弹的美名,而受观众热烈欢迎了。这种新兴的联弹在剧艺中是否严谨,那是另一个问题,但我们不能不承认这是旧剧史上一种

进化的现象啊!

10年后,戏剧学家张庚发表《旧戏中的海派》,对海派京剧的来龙去脉、艺术特点、社会反响作了系统梳理与清晰论述,并给予很高的评价。他精辟论述了海派京戏和上海城市人口之间的有机联系,指出京戏一旦进入上海,上海市民阶层便会按照自己的趣味、爱好、欣赏能力去影响、改造京戏。他们“发展了一种新的市民的戏剧,展开了自己的特性,在整个戏剧史上,是一个演变”。

现在,海派京剧不但在上海备受追捧,而且在全国各地广受好评,在京派大本营的北京也有号召力。由此,“海派”在整个戏曲界也就名随实转,成为正面名词了。

## “海派”文人自画自赞?

1933年10月18日,生活在北京、对上海一些文人做派早已厌恶的沈从文,在《大公报》发表《论文学者的态度》,批评一些作家对文学是“玩票白相”的商业化态度,不敬业、不专业,不明白应明白的事情、不尽应尽的责任,偷懒取巧、自画自赞。沈从文尽管公开申明,他所批评的作家并不限于上海,但结合他以前对上海文坛风气的公开批评,以及所使用的“海派”等名词,文学圈内人都认为他批评的主要是上海文人。

沈从文发表两个月后,生活在上海的杜衡(苏汶)在《现代》杂志上发表《文人在上海》一文,予以反驳。苏汶批评以地域划分作家的做法,认为这就像嘲笑别人的姓名或者籍贯一样庸俗无聊。

针对苏汶,沈从文又发表《论“海派”》。他表示,所谓海派是指文坛一种风气,并不是说所有生活在上海的作家

都是海派,但他同时居高临下地审视、批判“海派”,并号召“北方作家”起来扫荡恶风气、肃清坏影响。这样一来,引得许多生活在上海或不生活在上海却不赞同沈从文观点的人陆续出来讲话,包括曹聚仁、徐懋庸、师陀、陈思、韩侍桁等,从而引发更为热烈的争论。

针对多样化的反应和不理解的质询,沈从文于1934年2月21日发表《关于“海派”》一文,对自己的观点作了澄清,指出“海派”是“装模作样的名士才情”与“不正当的商业竞卖”两种势力的结合,并强调不是专指上海。

对于这场争论,作为当时左翼文学的精神领袖且在京沪两地都有多年生活经历的鲁迅,先后发表了《“京派”与“海派”》《北人与南人》《“京派”和“海派”》三篇文章,从地域差异、人文传统等方面深刻揭示了中国地域文

化特点及地域歧视的由来,分析了北平和上海两大城市的社会结构、历史传统的差别,论述了“京派”与“海派”的实质。他指出,所谓“京派”与“海派”,所指的乃是一群人所聚的地域,故“京派”非皆北平人,“海派”亦非皆上海人……文人之在京者多近官,没海者近商。近官者在使官得名,近商者在使商获利,而自己亦赖以糊口……而官之鄙商,固亦中国旧习,就更使“海派”在“京派”眼中跌落了。这一论断,言简意赅,堪称经典。

在集中争论的那段时间,京沪等地众多报刊都介入或报道此事。特别是上海的一些小报,原本就以披露社会奇闻秘事、耸动视听为能事,遇此文人相互辩难的事件,自然会大肆渲染。从1933年11月至1934年,涉及的刊物至少有14家,包括《申报自由谈》《大

公报》《时代日报》《中学生文艺月刊》《读者月刊》《福尔摩斯》《汗血周刊》《青年评论》《文艺战线》《新星》《社会新闻》《摄影画报》《十日谈》和《骨鲠》,发表的文章至少有38篇。

这些文章,有的是平实报道,有的则偏袒一方,还有的断章摘句、添油加醋、道听途说、火上浇油。《摄影画报》在《文艺界特讯》通栏大标题下,以《沈从文大骂京海派,将组织“中立派”》的题目,极力渲染两派的争论。有的文章故意歪曲沈从文意思,将“海派”与“上海文人”画等号。最起劲的是小报《福尔摩斯》,先在1934年2月连载《文坛上平派与海派大战》上、中、下三篇,后于当年3月开辟《文坛战讯》专栏,以《海派文人内战新局面》为题,连载五期;1934年4月,再以《海派文人忏悔录》为题,连载六期,大爆所谓内幕。

## 重在再强化再升级

“海派”在绘画、京剧、文学三个领域出现的背景、得名的过程各有不同,具体含义也有所区别。总的来看,随着时间的推移,“海派”在绘画、京剧两界逐渐优化,成为正面名词;在文学界、学术界,自“七七事变”后,京沪两地作家、学者的生活空间、生活环境发生很大变化,“京海之别”得以逐渐淡化。

抗战期间,上海文化界人士在抗日救亡方面表现得相当英勇顽强。即使当年或明或暗被讥刺为“海派”的一些人,在民族大义方面并无愧色。同时,经过抗日战争的风雷激荡,京沪两地的许多差异也逐渐模糊起来,旧日以此作分野的“京派”“海派”,也就“弄成混沌一统”了。

抗战胜利以后,学术界出现了越来越多正面评价上海城市地位和海派文化的声音。其中,最突出的是夏康农和杨晦。1947年,杨晦、夏康农分别在《文汇丛刊》等杂志上发表多篇文章,积极评价上海城市和海派文化在近代

中国的价值和地位。

杨晦、夏康农是当时学术界颇有地位的学者。杨晦,辽宁辽阳人,是五四运动“火烧赵家楼”的直接参与者。抗日战争爆发时,在上海同济大学附设高中任教,因宣传抗日被迫离校,陆续在西北联合大学、重庆中央大学等处任教。1949年以后,执教于北京大学中文系,长期担任系主任和文艺理论教研室主任之职。夏康农,湖北鄂城人,1921年赴法国里昂大学留学,后获动物学硕士学位。1926年回国,先后在武昌、上海、北京、昆明等地任教;1949年以后,被聘为北京大学生物系教授。他们对于“京派”“海派”的评价,是对上世纪30年代“京海之争”尘埃落定之后的冷静思考,是对此前“海派”的一次严肃去污与正名。

进一步来看,近代海派文化为适应复杂人群的口味而不断“改良菜肴”,表现形式各有不同,但大体具有

四个共同点:一是趋利性或商业性,二是世俗性或大众性,三是灵活性或多变性,四是开放性或世界性。

新中国成立以后,上海城市经济结构、社会结构和城市功能均发生巨大变化。特别是,在国际两大阵营的冷战态势下,在高度计划的经济体制下,上海与国际国内的联系方式、流通渠道,上海城市发展的外部环境和动力机制,都发生了很大变化。近代意义上的“海派”逐渐失去了原先存在的土壤。这一时期,上海在文学艺术、工艺制作乃至生活方式的某些方面,依然留有一些海派文化的痕迹,但总体上人们不以“海派”相加或自炫。

改革开放以后,全国各地区域特点日趋明显,各种地域文化尽展风采,上海的地域文化也随之受到关注和重视。上海在近代以前并无特指的地域文化名称,于是人们想到了“海派”。上世纪80年代中后期,上海文化界有人提出

“重振海派雄风”“高举海派旗帜”,引发了学术界对海派文化持续数年的讨论。“海派”一词逐渐走红,诸如海派菜肴、海派服饰、海派昆剧不一而足。

其实,上世纪80年代上海城市的经济结构、社会结构以及在全国的地位、在全世界的影响,与上世纪三四十年代有很大不同。这时的上海,各种现代“城市病”突显,交通拥挤、住房困难、污染严重,经济发展速度甚至一度低于全国平均水平。这时提出的“海派”,看上去是接续上世纪三四十年代的“海派”,其实更大程度上是想赋予新解,是要找回城市自信。

新时期,打响海派文化品牌、弘扬海派文化品格是建设卓越全球城市的重要举措之一。这里的“海派”,焕发着上海地域文化、上海城市文化的时代新姿,重点在于“海派”特色和优势的再强化、再升级。

(据《解放日报》)