

# 从“江南水乡”到“喧闹魔都”的华丽转身

——读《上海历代竹枝词》和《上海洋场竹枝词》

■唐骋华

人们总是依据眼前的景物想象过去,有关“老上海”的记忆构建也不例外。例如,今天上海人出行,无论开车还是乘地铁,利用的皆为陆路交通,只有少数人还坐摆渡船。实际上除了苏州河,市区已基本见不到河流;即便有,也是“小区环境”的组成部分,并不作灌溉、运输之用。换言之,今天上海的河流与河道,观赏价值远远胜过了实用价值。

如果以此为原型,“复原”出的老上海出行方式就局限于陆地。这固然具有一定的真实性,却也把动态的历史简化为静态图景,具体而言,就是忽略了上海有一个从“水乡”到“魔都”的变迁过程。

明清时代,上海是典型的江南水乡,它位于太湖流域东缘,水系发达,县城内(今老城厢)横贯着两条河流——方浜和肇嘉浜,县城外更是水网密布,织成发达的内陆航运。文史学者顾炳权所编的《上海历代竹枝词》,收录明代顾或诗:“黄浦西边黄渡东,张泾正与泗泾通。航船昨夜春潮涨,百里华亭半日风。”据此描述,当时的县城居民自黄浦江畔登船,一路往西就是嘉定黄渡了;而由张泾出发,如能巧借春潮与风向,只需半天,即可抵达百里外的华亭镇。

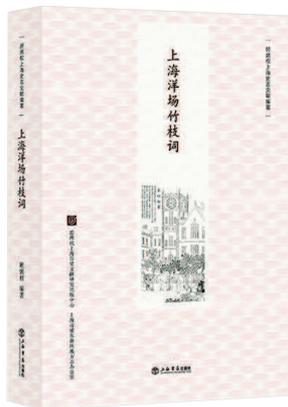
这种对水路的关注,《上海历

代竹枝词》一书中俯拾皆是,从名儒钱大昕到乡绅秦荣光,都不绝于笔。因此数百年间,“吱呀吱呀”的桨橹声是伴随上海人入睡的安眠曲。一直到晚清,县城居民往西去静安寺礼佛烧香,或向南去龙华寺聆听晚钟,都还要坐船的。可以想见,当时的人,出门往往要搭船,这就如同我们打车一样稀松平常。

如此丰沛的水资源,决定了明清时期的上海以棉花和水稻为主要农作物。秦荣光曾描绘种植棉花的场面:“邑产惟棉实大宗,脱花炎暑力疲农。”所谓“脱花”,是指给棉田锄草,因多在盛夏时节进行,非常累人。

秦荣光是浦东陈行人。陈行今天尚有周浦塘经流,连通黄浦江。遥想当年,县城居民要来此地,最快捷的路径,莫过于在江边某渡口(或许是董家渡)登船,一路南行。沿途,浦江两岸的稻田、棉田依次映入眼帘,好一幅江南田园画。

但对明清时代的上海文人来讲,这应当属于“日常景观”,赏心悦目但司空见惯,激不起太多新鲜感,以至于连抒情模式都类似。翻阅《上海历代竹枝词》不难发现,文人墨客对上海风土的描述与抒情,几乎可以在江南范围内通用。如“白鹤江头烟雾开,浮萍叶细尚如苔”“水天寥落兰轻舟,



《上海洋场竹枝词》 顾炳权编著 上海书店出版社出版

棹人苍茫起远愁”“楼阁千家半傍河,露台风月晚来多”等意象,挪到嘉兴、湖州、周庄任一地方,亦无不可。而所谓沪城八景、申江十景,也是本地乡绅以“西湖十景”为蓝本评选的山寨版。这也恰好说明,开埠前的上海,内生于江南的物质文化再生产。

然而随着上海的开埠,延续数百年的格局被打破乃至颠覆了。首先就表现为“水乡”的瓦解。

1945年11月,英租界诞生于老城厢北郊,此后美国和法国也相继设立租界。西方人是依据自己的城市规划经验来打造租界

的,因此租界的建设和扩张,开启了上海的城市化进程。在此进程中,河流在农业社会中的功用,如浇灌田地、日常饮用等,迅速丧失。相反,纵横的河道阻碍了城市交通,于是被陆续填平。取而代之的是一条条马路。

上海的地势西低东高,河流则是自西向东,河道原本就容易淤塞,租界大规模填河,更加重了这一情况。上海地区的水环境开始整体恶化。以作为租界和县城“界河”的洋泾浜为例,随着租界日益城市化,其淤泥的沉积速度显著加快。租界当局和上海地方政府多次疏浚,亦无济于事,沦为浊黑难闻的臭水浜。1914年,租界当局决定将其填平,筑成马路——就是今天的延安东路。

随着越来越多的河流消失,20世纪前后,上海已不复水乡盛景,而成为喧闹的魔都。与此同时,原有的江南文化也因为失去了物理层面的依托,开始向海派文化转变。这可以在顾炳权编撰的另一本书《上海洋场竹枝词》中窥出端倪。

与传统竹枝词相比,洋场竹枝词变化明显。首先,传统竹枝词的作者多为本地乡绅(如前举嘉定贡生秦荣光),而洋场竹枝词的作者籍贯就非常多元了,不仅有

邻近的江苏人、浙江人,还有来自安徽和山东的。其次,咏叹的内容也不再是乡土风物。如江苏宜兴人余槐青,不但写了车水马龙的外滩、横跨苏州河和黄浦江的外白渡桥,还对上海河道(如洋泾浜、泥城浜)被填平的命运,发出了“沧海桑田成惯例”的感叹。至于洋行、马路、火车、电灯、牛奶、学堂等新事物,更是频繁闪现在诸多作者的笔下。

总之,无论吟诵对象抑或抒情模式,洋场竹枝词都不能通吃整个江南。毋宁说,它创造出了一个不同于传统景观的“异质景观”,而这种异质性,正是其价值所在。

岁月荏苒,时光已然将异质景观打磨成日常景观,而被它替代的江南水乡,早已退出公共视野,退出了人们对于“老上海”的想象。所幸,顾炳权先生于上世纪90年代编撰了《上海历代竹枝词》和《上海洋场竹枝词》,这两部书对我们重新认识上海、发掘属于上海的“地方知识”并追溯其演变过程,有着重要意义。

顾先生于1999年仙逝,至今20年整,两部书也绝版已久。近期上海书店出版社予以重版,使读者有缘再次亲睹上海竹枝词,差堪告慰老一辈文史学者的在天之灵。

# 在交融中思考 在辨析中协奏

——读徐志啸《思与辨》

■郭丹

一位学者的学术研究,当然离不开思考与辨析。或者说,学术研究的整个过程,就是思考与辨析的过程。徐志啸教授是一位楚辞研究专家,又是一位比较文学研究专家,是跨界研究的学者。在他所从事的研究领域,无论是楚辞还是比较文学,都可以看到他深邃的思考与睿智的辨析。这一次,徐志啸特地撷取其部分未集结的论文集结出版,内容包括古典文学与比较文学。定名为《思与辨》,正体现他跨界研究的“思”与“辨”,在交融中思考,在辨析中协奏,在古典文学与比较文学的不同领域演出一曲交响的协奏曲。

在“古典文学”部分,作为楚辞研究专家,徐志啸不再只论楚辞,而是将焦点投射到更加深广的领域。如对于文学史研究的思考,对于中国文学起源的探索。在《文学史研究的启示与思考》中,作者指出《剑桥中国文学史》的许多特点,包括其编写者“努力写成文学文化史”的意图、文学史的分期、入选文学史的作家作品、印刷与文学传播的关系,甚至中国文学史包括中国少数民族文学等等论述。这既是《剑桥中国文学史》的显著长处,也是国内众多文学史著作的短板。作者对《剑桥中国文学史》的评析,体现了比较的眼光;他所揭示的国内文学史著作与《剑桥中国文学史》的差异,则体现了作者辨析的思路。聚

焦于此,作者有了进一步思考的结果,这就是书中的《科学理性地认识中国文学》和《中国文学之源的对话》。前者从世界文学的视野范围内对中国文学的观念产生了辨析,从概念和理论上说明不能认为文学史在中国古代已经明确并为一门学科。在《中国文学之源的对话》一文中,他对于中国文学之源“六经”说进行了辨析,对中国文学之源进行了考察,并以屈原《离骚》的产生来揭示文学的产生与社会实践的关系,由此得出结论说:“中国文学之源应该是从有人类开始算起,而不应该从有文字算起。”因此,他不赞成“六经是中国文学之源”的结论。

就是讨论楚辞,徐志啸也不再只是论述楚辞的本体,本体之论在他的《楚辞综论》等多部专著里已经有了充分的展现。在《思与辨》里,他要思考的是楚文化与楚史的关系及其对楚辞的影响。关于楚文化,前人已有不少的成果。但是徐志啸探索楚文化的起源,目的是为楚辞研究寻找更加深远的文化背景。他指出,楚国的兴起、楚地的地理气候、楚人筚路蓝缕的开拓精神和问鼎中原的霸气,都是产生瑰丽的楚辞的文化条件。对于楚辞研究,徐志啸“采取了将古代文学与比较文学融为一体的做法”,自然地“对海外学者研究中国古代文学的关注和兴趣”。所以,他把视野扩展到东邻

日本,对一个世纪间楚辞在日本的传播进行了从宏观到微观的详尽总结。

徐志啸的科班出身是中国古典文学研究,正因为有这样扎实的基础,他的比较文学研究,处处可以看到中国古典文学与比较文学研究的交融与协奏的特点。他辨析东方诗话与西方诗学的异同,从概念上加以界定与区别。对叶嘉莹先生用西方理论与方法解析中国古代诗词之特点,徐志啸从西方的阐释学、符号学、现象学、新批评、接受美学等理论的原始意义出发,辨析叶嘉莹先生是如何运用这些西方理论对中国古典诗词作怎样的阐释。如指出叶嘉莹认为张惠言对温庭筠《菩萨蛮》词的解说,犯了与西方符号学家一样的弊病,而王国维的感发说词的方式,既有中国传统重视感发的深厚根基,也可以从中找到西方的理论依据,是属于对美学客体的一种哲学解释。这样鞭辟入里的论述,深度体现了徐志啸扎实的两个领域研究的功力。

在“思”与“辨”的协奏中,最能体现徐志啸思辨特点的,是他对于北大版《比较文学概论》存在问题的批评、对“汉语新文学”概念的思辨、对汉学概念的界定。对于北大版《比较文学概论》,徐志啸给予好评,用“创新、严谨、开放”来评定它。但是,作为一部严谨的学术著作,徐



《思与辨》 徐志啸著 海峡文艺出版社出版

志啸还是指出其存在的六个方面的问题。这些问题,提出者是立论有据的,有的的确是著者明显的逻辑错误。好评和批评同在,体现了一位严谨的学者的学术品格与学术良心。在论述“汉语新文学”概念的是非时,徐志啸质疑了惯常命名“中国文学史”的存在问题以及“华语语系文学”命名的弊病。在对“汉学”及其相关概念的辨析中,坚持了实事求是的客观态度和立场。这些,都足以体现其深入思辨的特点。

在《思与辨》一书中,可以发现徐志啸立论,并不先设客观坐标,而是从具体的事例出发,然后得出相关的结论。如细致分析叶嘉莹先生对王国维说词的论析,揭示王国维说词的哲学理念。对《剑桥中国文学史》以文类分割的做法,徐志啸举出其“赋”体的疏忽以及对东汉“崔氏家族”和“班氏家族”并列的不当加以批评,归纳出“对待欧美的汉学,实在应持实事求是的态度,绝不应盲从”的结论。书中此类例子甚多,不胜枚举。