

【文学研究】

1930—1940年代“市井”在海派小说中新的表现形态

肖佩华

(广东海洋大学 文学与新闻传播学院, 广东 湛江 524088)

【摘要】20世纪三四十年代的上海号称“东方巴黎”，一个现代国际大都会，典型的现代大都市，几乎成为现代中国的一个象征，因而“市井”在海派小说中也有了新的表现形态。现代文学史上的海派小说更突出反映租界文化影响下的现代都市风情，显现出“新中有旧”的特色——挟带“洋场风韵”的上海市井风情“浮世绘”。

【关键词】“市井”；海派小说；表现形态

【中图分类号】I207.42

【文献标识码】A

【文章编号】1671-6973(2017)05-0097-05

清末民初，在开放、通商、办厂等过程中，中国都市市民社会有了新的崛起。具有重大历史意义的是，中国商会从1904年起宣告诞生，工商资产阶级有了自己的组织，到1911年，各地商务总会增加到53个。特别在上海等城市，商人们参与了城市建设和管理，他们创办实业学堂、自己的报刊杂志，甚至还建立了自己的武装。西方文明的涌入，使市民的价值观受到了极大的冲击，市民们的竞争意识、个体价值、自我实现意识、开放意识等有了极大的提升和发展，这些尤其在以上海为代表的东南沿海城市的市民身上表现较为突出。上海在1843年11月17日正式开埠。1845年11月29日《上海土地章程》颁布，宣布英租界的辟设，此后，法、美等国家也相继划定租界。自租界产生后，上海的政治、经济、文化各方面都发生了不可估量的变化。租界是封建王国中的一块“飞地”，西方人把他们的市民社会的制度和“市民意识”带到了中国的上海，成立了“工部局”、“公董局”（市政府）、“公审公堂”（法院）、“商团”（民兵）、“巡捕房”（警察局）、“救火会”（消防队）等自治组织，完全按照欧洲的自治城市传统，靠纳税人的税收运转的。“近水楼台先得月”，上海人得风气之先，看到西方“市民社会”的运转，知道了西方“市民意识”的强悍。从小刀会起义到“四一二”政变，黄浦江上的外国军舰和上海商团，就是没有一次让政府军队进入租界。经济上，租界

的作用也巨大。到20世纪二三十年代，上海成为全国的金融、商贸、交通通讯、工业中心，是全国经济最繁荣的城市，并一跃成为远东第一大都市、东方第一大港。文化上的变化更错综复杂，中西文化交融碰撞，亦中亦西，不中不西，新中有旧，旧中有新，所谓“西方的制度，中国的文化”，拿西方旅游者的话来讲是：“表面上的西方化，内里的中国精神”（Chinese spirit inside with Westernized out Looking）。“西方文明与中国精神，如油和水一样混合，油浮其上，而内里还是坚实的中国文化的核。文化上的变化略滞后于政治、经济上的变化，但变化依然是不争的事实。”^[1]崇尚洋派、趋新善变、兼容并蓄等近现代意识开始出现。消费意识是城市、近代社会的一个显著特征，市民的消费意识日趋强烈，并有了新特点，如1909年出版的《海上竹枝词》中，对于近代上海人手拿刀叉、学吃西餐的情景有着非常生动的描述：

海上风行请大餐，每人须要一洋宽。
主人宴客殷勤甚，坐定先教点菜单。
主人独自坐中间，请客还须列两班。
近则为尊卑者远，大清会典可全删。
大菜先来一味汤，中间肴馔难叙详。
布丁代饭休嫌少，吃过咖啡即散场。
纵饮休云力不胜，劝君且慢点香槟，
白兰地本高粱味，红酒何妨代绍兴。

【收稿日期】2017-06-28

【作者简介】肖佩华(1962—)，男，江西井冈山人，教授，文学博士，中国新文学学会理事，从事中国现当代文学研究与教学。

点菜还须各自书,今朝例菜问何如。
免教搜索枯肠遍,不过猪排炸板鱼。
寿头最怕请西餐,箸换刀叉顶不欢,
还可照人数衍过,要他点菜更为难。^{[2]190}

清末民初的上海,在文学上,以“鸳鸯蝴蝶派”为代表的市民文学繁荣兴盛,一度独占文坛。吴福辉先生曾分析了“鸳鸯蝴蝶派”兴盛的原因:“一是当时的北洋政府自顾不暇,晚清垮台后社会的文化控制力量减弱,给了文学以发展的良好机会。二是科举取消,文人失去了‘学而优则仕’的道路,加上近代报刊业的发展,最早一批走不通‘仕途’的文人成了报社馆的主笔、记者、编辑,同时成为报纸连载小说的作者。通俗作品有了较雄厚的作者队伍。三是更重要的,这样,文人跌入了市民阶层,他们处于与普通市民同样的文化境遇并取得了相同的文化眼光,小说在他们手中回到了市民文化的本位。”^{[3]91} 我以为,这样的分析很到位,特别是从市民文化本位来阐述“鸳鸯蝴蝶派”兴盛的原因,可谓一下抓住了市民文学的灵魂。的确,19世纪末到20世纪初,随着上海作为一个新兴的城市的崛起,新市民阶层的形成,使得我国传统的市民文学在这里找到了广大的社会基础和有利的市场条件,鸳鸯蝴蝶派便应运而生。朱自清先生也指出了鸳鸯蝴蝶派与中国传统小说的渊源关系:“在中国文学的传统里小说和词曲(包括戏曲)更是小道中的小道,就因为消遣的,不严肃。不严肃也就是不正经;小说通常称为‘闲书’,不是正经书。鸳鸯蝴蝶派小说意在给人们茶余酒后消遣,倒是小说的正宗。”^[4] 确实,“茶余酒后消遣”——市井日常生活叙事这正是市民文学的主要特征。

因此可以说,比之北京、天津,上海是一个按照西方模式建立起来的现代都市,相对来说,它与国际接轨是有它的历史因缘的。20世纪三四十年代的上海号称“东方巴黎”,一个现代国际大都会,典型的现代大都市,几乎成为现代中国的一个象征。因而“市井”在海派小说中也有了新的表现形态。

我们看到,现代文学史上的海派小说更突出反映租界文化影响下的现代都市风情,显现出“新中有旧”的特色。它们大致可分为以下两种情况:

一、既具有先锋性同时也具有一定的市井性

以“新感觉心理分析派”作家刘呐鸥、施蛰存、穆时英,“现代罗曼司”作家徐訏、无名氏(卜乃夫)等为代表。值得注意的是,以往人们一般只注重了

“新感觉派”的先锋性,而忽略它实际还存在的“市井性”,像穆时英早期的作品《南北极》(这部书以《黑旋风》、《咱们的世界》、《手指》、《南北极》、《生活在海上的人们》等五个短篇组成),主人公都是下等社会的男性——一些青红帮式的男性,粗鲁、直率、残忍、好杀、狡狴、浮滑、酗酒、赌博,种种坏习惯,无一不备,但也有一种为上流人所不及的侠义气概——实质是一股浓得化不开的市井气。故事的背景,大都为上海一带,所操言语却为苏北土语。口吻方面第一是说话的粗俗和猥亵,“狐媚子”、“娼妇根”、“妈的”、“老忘八”、“老蜒蚰”、“畜生”、“狗养的”、“野杂种”、“忘八羔子”、“囚攘的”、“老子”、“大爷”是他们终日挂在嘴边的,骂人必带着猥亵字眼,又是他们的家常便饭。第二是富于下等社会的语汇、术语,尤其口语、黑话采取更富。譬如“大当家”、“二当家”、“行家”、“卖个明的”、“卖个暗的”、“放盘子”、“跑海走异道儿”、“开山”、“伙计”、“肥羊”、“无常”、“接财神”、“得手了”等等都不是普通人所能知道的。动作方面第一是举动的粗莽,《南北极》里面人物有海盗、有盐枭、有洪门子弟、有票匪、有土匪,有汽车夫、人力车夫、乞丐,身世虽然不同,作者却都赋予其鲁智深、李逵、武松的性格,动不动就骂人,打人耳刮子,唾人一脸痰沫,对于女子尤表示憎恶。《黑旋风》里的小玉儿、《咱们的世界》里的吴委员夫人、《南北极》的玉姐儿、刘公馆里的五姨太太、大小姐,《生活在海上的人们》中的大嫂子、翠凤儿,都成了那些好汉们打、骂、污辱和残杀的对象。这不是说那些好汉们都患着“女性憎恶病”,不过是学水浒传英雄对待女性的态度而已。第二是残忍好杀,本来下等社会的人思想很和野蛮人接近,他们的杀人,有时为了报仇,有时却为了娱乐。《咱们的世界》写一群海盗抢劫海轮的行为,《生活在海上的人们》写许多盐贩子暴动时烧杀平日压迫剥削他们的土劣的情形,均极其野蛮残酷,读之令人像做噩梦,感到很大的恐怖和不安。在我看来,作者在这些方面,是很有些“市井气”的。

作者用他的“市井意识”,写出一堆粗犷的故事,《黑旋风》以一个套用《水浒传》中李逵的绰号的青年工人的自述口吻写成。这位黑旋风(“我”)与汪大哥等人结成帮伙,仇恨那些坐汽车的“贪官污吏”,连带他们的儿子“洋学生”。他们有一个理想,就是处处学武松的汪大哥娶了牛奶棚老板的女儿小玉儿(“牛奶西施”),然后“我们一块到山东梁山泊去乐我们的,谁要坐了汽车来我们那儿,他妈的,给他个透明窟窿!”偏偏小玉儿当了个“阎婆惜”,迷

上了学生,到上海一趟,就穿上高跟鞋、真丝袜。这可把黑旋风气得眼睛鼻孔都冒火,他邀集伙伴,当街踢倒那个学生,打倒小玉儿,即便被巡警抓走之时,他还叫汪大哥快上梁山,再来搭救他。小说以打抱不平的方式,透露了下层社会的反抗情绪,其人物是蔑视权势、金钱和法律的,他们的善恶荣辱的价值全以“哥们义气”为尺码,市井侠义意识非常浓厚。《咱们的世界》写有名的海盗李二爷。他出生在工匠家庭,小时他当报童工,与穷孩子合伙拦劫富孩子。十八岁时,老蒋介绍他入伙当海盗,船抵死人洋,他与群盗持枪打死护船兵,又独自闯进头等舱,一拳把陪伴委员夫人的秘书长打下海,以杀一富人作为“进山门”的贺礼,并强奸了狐媚委员夫人,然后坐着接应的航船扬长而去。人物是有市井绿林好汉的侠义也有市井无赖的蛮横。《南北极》写上流社会和下层社会的两极对立。于尚义和玉姐儿青梅竹马,两小无猜,但玉姐儿被其富有的表兄娶走,使他愤而远走上海。在街头当瘪三,凭着自幼练就的洪门拳棍,与流氓群殴打斗;又凭着一身好筋骨,日间拉车,夜间宿妓,房东张老头把他当儿子看待,推荐他到刘公馆当保镖。他曾杀退拦路绑票者,颇得主人的赏识,连老爷、少爷同玩的电影小姐,也让他一尝禁脔,在他得意之时,张老头却因病被刘公馆辞去门房的差事,张老婆拿棉袄去典当以延医,被汽车轧死。他看到穷人家不如富家狗,便挥拳把老爷们教训了一顿,连夜逃走了。

施蛰存、周楞伽等人的不少小说同样弥漫着这种“市井侠气”,《石秀》将石秀置于江湖侠义与原始本能的激烈冲突之中,潘巧云本是他的义嫂,然而,面对她的美色,男性的本能惊醒了,但得知潘巧云与和尚斐如海通奸时,他既悲又妒,最后石秀借“侠义”残杀了潘巧云。《李师师》、《将军底头》等也具有浓郁的“江湖侠义”之风。周楞伽的《炼狱》、《饿人》、《失业》等则多写底层无产者,这些人物身上或多或少散发出特有的江湖侠气。

即使后期的穆时英、刘呐鸥们与我国古代的白居易、元稹、柳永们也很有几分相似之处,落魄、孤独、寂寞时便跑到各种娱乐场所去寻欢,一副放浪形骸的样子——浪子形象。请注意,正统文人是要“修身齐家治国平天下”的,而中国历史上不少时期为什么会出现这么一些个逸出传统规范的知识分子——浪子呢?个中原因当然很复杂,但我以为市井意识是一个不能忽略的原因之一,是市井意识渗透、影响了这些知识分子。1993年王元化先生在《思辨随笔·游民与游民文化》中谈到中国知识阶

级缺乏独立思想,达则与贵族同化,穷则与游民为伍。因而在文化上也有双重性。一面是贵族性,夸大傲慢,另一面则是游民性,轻佻浮躁,凡事皆倾向过激,往往同一人,处拂逆则显游民性,顺利则显贵族性。这种分析很有见地,“新感觉派”笔下的浪子,身份上虽然多属白领,表面西化色彩很浓,但细细分析,却发现其洋化的背后颇有些中国自古即有的市井浪子遗风。并且,新感觉派小说的人物、故事多集中在消费场所,像舞场、赌场、剧院,从中可看出他们与市井狎邪小说的某种关联。

而1937年以中篇小说《鬼恋》成名被称为“鬼才”作家的徐訏,接连创作出《吉布赛的诱惑》、《荒谬的英法海峡》、《精神病患者的悲歌》、《风萧萧》等表现爱与人性的多重性的“大众传奇”作品,尤其是1943年他的长篇小说《风萧萧》连载,大受欢迎,当年居畅销书榜首,以至该年被誉为“徐訏年”。徐訏的小说,大俗大雅,既有市井奇事艳遇,也有人生奥秘探寻,将浪漫传奇的幻境与哲学理念结合起来,构成了先锋与通俗的怪异组合,以“奇幻的故事满足东南沿海一带市民读者在卑琐繁杂的生活中追求新奇和陌生的欲望”。^{[3] 518}就如他自己所言:“小说是书斋的雅静与马路的繁闹融合的艺术。”^[5]

与徐訏同被称为“新浪漫派”的无名氏,则创作出《北极风情画》、《塔里的女人》、《无名书》等畅销书,历久不衰,一时“满城争说无名氏”。无名氏写《北极风情画》和《塔里的女人》目的就是“立意用一种新的媚俗手法来夺取广大的读者,向一些自命拥有广大读者的成名文艺家挑战”。^{[6] 103}其作品充满异域风情,感情洋溢、想象丰富、浪漫传奇,吸引了市民大众,后期写的《无名书》则显露出浓重的现代主义色彩与哲理意识。可见无名氏是一个集通俗与先锋于一体的作家。

二、把现代性与市井性对接的

新市民小说,市井性浓郁

这派作家以张爱玲、苏青、施济美、潘柳黛、东方蠓螈(李君维)、予且等为代表。他们的作品大都表现新市民日常生活中的世俗趣味、物质欲望、情欲世界,多集中于家庭琐事上。

这些海派作家在努力捕捉上海文化的灵魂,不少作家终于找到了弄堂。

我们知道,所谓“弄堂”,是上海人对于里弄的俗称,它是由连排的石库门建筑所构成的,并与石库门建筑有着密切的关系。上海的石库门建筑是一种多元单元组成的联立式结构,早期的石库门一

般由二三十个单元组成,后来的石库门则更是扩大到一百至数百个单元。这些石库门一排排地联体而立,组成了一个庞大的房屋群体。石库门建筑的间隙之间,形成了一条条的通道,这种通道便是上海人所谓的“弄堂”。由于地面紧张,房屋排列行距很紧,因此上海的弄堂大都显得十分狭窄。较宽的为4米左右,较狭的连3米都不到。这些弄堂虽然行距狭窄,阴暗潮湿,然而却是19世纪中叶至20世纪末这一百多年来上海都市人生存栖息的一片重要的天地。多少年来,成千上万的上海人就是在这些狭窄的弄堂里度过了日久天长的生活,并且创造了形形色色风情独具的弄堂文化。弄堂一直是大多数上海市民生活起居、繁衍生息的主要场所,同时也是孕育上海市民文化和市民风情的主要策源地。上海都市中最为典型、最有代表性的居住民俗形式,实际上主要也是在石库门中产生的,正是石库门房子中所具有的种种社会风情、人情世故,构筑了最富地方情调的上海居住文化景观,融成了极有生活韵味的上海居住民俗形态。

从鸳鸯蝴蝶派到张爱玲、苏青、施济美、潘柳黛、东方蝸蛭、予且等不少的海派作家都在努力地捕捉上海弄堂文化的灵魂,写出了不少的佳作。张爱玲的作品中有相当一部分是写弄堂的,她自认“一身俗骨”,是拜金主义者,喜欢精刮刮的上海人;她彻底地走进市俗日常生活,嘁嘁喳喳地絮叨吃穿住用,目光流连于幽闭压抑的闺房深院,甚至涉笔到隐秘的私人空间。作家有一种沉迷于日常生活的庸常并细致地加以体味的个性心理,她喜欢关注日常生活中富有生趣的细枝末节,“从柴米油盐,肥皂、水与太阳之中去寻找实际的人生”。^{[7]17-18}她时常寻觅、品赏生活中弥足珍贵的“可爱之处”——“我懂得怎么看‘七月巧云’,听苏格兰兵吹 bag-pipe,享受微风中的藤椅,吃盐水花生,欣赏雨夜的霓虹灯,从双层公共汽车上伸出手摘树巅的绿叶。”^{[7]163-164}张爱玲的根在都市,熟悉都市,是市民世界一分子,她曾直言不讳说自己是一个俗人,爱钱,爱逛街,爱吃零食,爱穿大红大绿的衣服,喜欢斤斤计较,热爱通俗文化等等,所以她在表现市民生活心理时就更显得得心应手,且对市民嘲讽时有更多认同、宽容和理解,“世上有用的人往往是俗人”。“他们有什么不好,我都能够原谅,有时候还有喜欢,因为他们存在,他们是真的”。^{[8]257}世情、言情、闺闹等构成了张爱玲小说创作的重要特征。正是如此,她的《传奇》一出版就能产生轰动效应,作品中散发出来的市井趣味,迎合了市民欣赏口味。

从这个意义上来说,张爱玲及其作品是大众的、媚俗的,她为我们谱写了一部隐没于市井的‘没落贵族’的俗世而苍凉的传奇。“小市民”代表和象征了张爱玲所恋恋不舍的人生的安稳的一面。但张爱玲又是高雅的,她作为贵府千金,在大家庭中受过多方面教育,父亲教她旧诗古文,两度留法的新派母亲教她西洋艺术,从中国诗歌小说中获得了重意境、重情蕴的真谛,她在对市民人生作形而下细密真切的表现时又蕴涵了对人的生存状况、生存意义的形而上的思索,《传奇》响彻着通常的人生的回声——正如在《茉莉香片》中的一个比喻:“人生是一袭华美的袍,爬满了虱子”。正是对通常人生的回声的表现,她的小说完成了对传统通俗小说的超越。《传奇》是通俗的,又是富于现代意义的高雅之作,它不仅能满足市民读者视听,也为更多读者提供了品味人生的广阔空间,引起读者共鸣。的确,张爱玲等的出现,使得中国传统市民文学在他们手里得到了很大的提升和超越,她的琐碎却又深广的市俗人生描写最终指向了人生悲剧性的宿命——苍凉。一边是小菜场、杂货店,街谈巷语和留声机里放出的悲凉的乐曲,一边是远处的万家灯火,历史俯瞰之下的蜉蝣人生……所有这一切,都令我们产生无尽的遐思和深深的回味。因此可以说张爱玲是海派中真正能把现代性与市井性对接的一个天才型作家。

另一位女作家苏青也以俗人自居,她的作品首先带给人们的就是一种亲切感。她不同于那些“君临”读者的作家,多了一份贴近常人的亲切,多了一份与普通市民大众的沟通。谭正璧曾这样分析苏青的作品:“作者在小说里所擅长的也是心理描写,她描写的又全都是女性的性欲心理。”“大多数人对于她的作品,不过是抱着和一般人欢喜读《金瓶梅》、《X史》相同态度,这种态度并不是读者程度的幼稚,或是心理的堕落,而全以作者全部文章的内容为因子。”^{[9]487}而张爱玲说得更到位:“踏实地把握住生活的情趣的,苏青是第一个,她的特点是‘伟大的单纯’。经过她那俊洁的表现,最普通的成为最动人的。因为人类的共同性,她比谁都懂得。”^{[10]389}的确如此,苏青笔下总是不离市井生活的方方面面,尤其把目光全力投注于女性,关注女人周遭的琐事,以主妇或市民的见解截取生活的横断面,在对日常生活琐事的描绘中导出对“意义”的探寻。她是一个直率大胆的奇女子,曾把“饮食男女,人之大欲存焉”一句改成“饮食男,女人之大欲存焉”,仅此一句,就石破天惊,不知要惊倒多少须眉。确实,

苏青在作品中注重传达实利主义人生哲学和利己而不损人的道德观,极易引起市民读者的共鸣。苏青的价值观不仅世俗而且极端,她对于都市女性生活的本质化、世俗化和物质化的真实反映,却切切实实让许多人在作品中寻找到自己的影子。

融现代与通俗一体的作家还有“东吴系女作家”的领军人物施济美,在1940年代的上海她在文学声誉上仅次于张爱玲、苏青。其高质量的作品《凤仪园》、《鬼月》等相继问世。此外有潘柳黛,当时与张爱玲、苏青、关露并称为上海文坛四才女,1948年出版的《退职夫人自传》与苏青名作《结婚十年》堪称“双璧”。而笔名东方蝓螭的作家李君维,则创作了小说集《绅士淑女图》。“用一种富丽的文字写出十里洋场上旧家族的失落和新的精神家园的难以寻觅,文体雅俗融洽,逼似张爱玲,透出一股繁华中的荒凉况味。东方蝓螭的小说在意像的选择和营造方面,也和张爱玲一样与现代主义相通”。^{[3]521}

而予且可说是上海石库门市民通俗作家的典型代表,创作初始投稿给鸳鸯蝴蝶派刊物,小说体式则采用新文学形态。他写市民百图,作品充满喜剧色彩,趣味十足,轻松诙谐,市民读者非常爱读。《如意珠》、《移情记》、《换鼻记》、《相见欢》、《试婿记》、《求婚》等妙趣横生,正如他自己所言“人生出来只有哭、笑、睡觉,更无所谓庄严”,“我的文章也要用笑脸写出来,方才有趣味,趣味便是文章的灵魂”。^{[11]86}最难能可贵的是,在几乎人人对商业反感的中国,予且却分外重视商品化的日常物质生活,并赋予其意味深长的喜剧性。《如意珠》里的朱如意让丢了饭碗的丈夫精心妆扮,穿上簇新的西服,坐上汽车,威风凛凛地奔向学校,这“体面和场面”一下镇住了师生,于是丈夫的饭碗重又从天而降。显示了“物质”在小市民世界中奇异的“力量”。《移情记》中的夏丹华女士因为富有,而把年轻力壮的小伙子小华——这个原本她人的未婚夫戏剧性地变成了自己的丈夫。而《钟含秀》里,男人们指责钟含秀同时与几个老年男子交往,是失去了灵魂的“轻骨头”,但正是那些似乎最有灵魂甚至径直与灵魂同名的男人却没完没了地和“失了灵魂”的钟含秀泡在一块。钟含秀这样的市井女性在抛售物质主义的同时,自身也被社会视作了“物质”本体。予且就是这样执著地表现上海石库门小市民们对物

质世界的喜好以及由此产生的一系列喜剧。如此简捷轻松的喜剧还有《照相》、《伞》、《案壁之间》等小说。另外,予且的作品还好设喻,如《换鼻记》中的郁先生常年伤风鼻塞,他却违疾忌医,宁愿换上一个新鼻子,想痛快地求得永远的解决。然而,事情并不如人愿,这个新换的鼻子反而给郁先生带来了更大的烦恼:吃饭嫌筷子有味,闻到床上被子的异味便要呕吐,唯有将自己关进没有任何特殊气味的房间内才能太平。结果换了新鼻子的郁先生只有一种人们无法及得的好处:被人雇去用嗅觉寻找失物,一如满地走满地嗅的猎狗。故事极具喜剧性,充满了反讽。予且小说感兴趣的还有对两性之谜的探讨,叙述者明明在描述着两性之间最隐秘的私事,却故意摆出一副“做学问”的正经面孔,给读者以心理解脱。如他在《我怎样写七女书》中所说:恋爱是一种神秘的东西,就象供人欣赏的“画”,踢来踢去的“球”,赠与他人而不思回报的“礼物”,杀人不染血的“利剑”,也可以象至死无悔的作茧“春蚕”,燃烧得血泪一滩的“蜡烛”……援譬设喻轻松谐趣,着实令人忍俊不禁。

[参 考 文 献]

- [1] 王文英. 上海现代文学史·导言[M]. 上海:上海人民出版社,1999.
- [2] 朱文炳. 海上竹枝词[M]//顾炳权. 上海洋场竹枝词. 上海:上海书店出版社,1996.
- [3] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉. 中国现代文学三十年[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [4] 朱自清. 论严肃[J]. 中国作家(创刊号),1947(10).
- [5] 徐訏. 一朵小白花·序[M]//门边文学. 香港:南天书业公司,1971.
- [6] 司马长风. 中国新文学史:下[M]. 香港:昭明出版有限公司,1978.
- [7] 张爱玲. 张爱玲文集:第4卷[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1992.
- [8] 张爱玲. 我看苏青[M]//来凤仪. 张爱玲散文全编. 杭州:浙江文艺出版社,1992.
- [9] 苏青. 苏青文集(下册)[M]. 上海:上海书店出版社,1997.
- [10] 许道明. 海派文学论[M]. 上海:复旦大学出版社,1999.
- [11] 予且. 写作的趣味[M]//说写作. 上海:中华书局,1936.

(责任编辑:程晓芝)

(下转第106页)