

上世纪 20 年代末至 40 年代，海派作家在申城异军突起，其作品的取材和立意始终保持一定的延续性，并有着独特风格，构成了一道耀眼的都市风景。

壹

海派作家 应运而生



▲ 张爱玲
► 张爱玲的传奇封面

海派作家在中西文化的剧烈碰撞和逐渐交融中孕育，完全是一个现代都市成型的产物。

上海在晚清开埠后，许多高楼拔地而起，千姿百态。1909 年出版的《上海指南》已称：英租界南京路“房屋高敞，为沪上冠”，美租界“高屋连云，轩窗洞辟”。更令人惊叹的是黄浦滩（今外滩），经过几次建筑高潮，到上世纪二三十年代，鳞次栉比的高楼荟萃各国建筑样式，如英国古典式、英国新古典式、英国文艺复兴式、法国古典式、法国大住宅式、巴洛克式、哥特式、爱奥尼克式、东印度式、近代西方式、折中主义式、中西掺合式等，堪称“万国建筑博览”。这些前所未有的景观，让文人们得以俯瞰都市获得新的感觉，并使其扩大想象空间、激发奇妙的创作灵感。

在“十里洋场”，好些娱乐活动起初都与华人无缘，如 1883 年刻印的《淞南梦影录》谓：“西人与朋友聚集之处，谓之总会。沪上法总会在法大马路（今金陵东路），英则在四马路（今福州路）东首。每值安息之期，怒马高车，如云而至……任意嬉娱，毫不拘检。惟华人之寓沪上者，虽意兴飞扬，终不能问津而至云。”然而，在西式娱乐刺激下，上海现代娱乐业迅速发展：1928 年起，大光明大戏院、南京大戏院、国泰大戏院、大上海大戏院等一流影院陆续迎客；1931 年后，“百乐门”、“仙乐斯”、“新仙林”、“丽都”等高档舞厅纷纷开张。每当夜幕降临，各种娱乐场所灯红酒绿，上海成了“东方不夜城”。对于文人们来说，那些有闲阶层的摩登都市生活，一方面为其准备了素材，一方面又为其作品中各种人物设计了活动场景。

在向商业性、消费性大都会转变过程中，上海的人口急剧增长。位于县城北面和西面的租界，凭借“国中之国”的特殊制度，成了“冒险家的乐园”。相对旧式城镇而言，这里既充满光怪陆离的异域情调，又更容易觅得谋生职业，所以吸引着成千上万的人。1876 年刻印的《沪游杂记》云：“在洋场，繁华景象日盛一日，停车者踵相接，入市者目眈眈，骀骀乎驾粤东、汉口诸名镇而上之。来游之人，中朝则十有八省，外洋则二十有四国。”据《旧上海人口变迁的研究》统计，自有人口数字记录的 1853 年起至 1936 年止，租界居民从 500 人增至近 166 万人。当然，增长的主要是华籍居民，如以 1930 年为例：华籍居民有近 140 万人，外籍居民则不满 5 万人。在上世纪二三十年代，上海中小商人和一般市民阶层日益壮大，构成了都市新型的读者群体。

因此，海派作家应运而生，并冲破藩篱成为都市文学的先锋。

海派作家群落的孕育与崛起

◆ 朱少伟

貳

海派作家 群落崛起

在我国，小说历来“不登大雅之堂”。直到近代，梁启超提出“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，才使之逐渐出现繁荣。民国初期，以“游戏”、“娱乐”、“消遣”为旗号的鸳鸯蝴蝶派小说盛极一时。鸳鸯蝴蝶派的一些著名人物已被视为海派作家，但其创作意识仍因袭着传统观念。

海派作家群落崛起，是在上世纪 20 年代末至 30 年代初。1926 年 3 月，刘呐鸥从日本青山学院毕业回国，到上海震旦大学法文班插班入学，结识班内同学杜衡、施蛰存、戴望舒等。1928 年 9 月，他们合作办起《无轨列车》杂志，系统介绍日本新感觉派文学，尝试用新形式创作小说，仅出 8 期就遭查封。1929 年 9 月，由施蛰存、戴望舒、徐霞村、刘呐鸥任编委的《新文艺》杂志问世，它虽存在不足一年，但推出不少带海派倾向的小说，并吸引穆时英等同仁加入进来。1932 年 5 月，施蛰存受现代书局之托主编的《现代》杂志创刊，标志着这些作家构成了一个有实力的流派集结，他们许多体现流派特点的小说，如穆时英的《公墓》《夜总会里的五个人》，刘呐鸥的《赤道下》，施蛰存的《薄暮的舞女》，叶灵凤的《紫丁香》《第七号女性》，杜衡的《蹉跎》《重来》等，都陆续发表于该刊。此外，

叁

海派作家 创作特点



▲ 1934 年施蛰存上海

▼ 施蛰存的《将军底头》封面



◀ 穆时英



◀ 穆时英的《南北极》封面

相随而起的海派作家尚有黑婴、禾金等，他们的作品多登载在《新时代》《文艺月刊》《小说》等刊物。

施蛰存在《现代》的《创刊宣言》里宣称“并不预备造成任何一种文学上的思潮”。当时的海派作家群落，完全是一种松散的聚合，没有必须共同遵守的规则，但其文学倾向却受到都市现代生活方式的支撑，显得坚实有力。他们分别被冠以“新感觉派”、“心理分析派”、“现代派”等诸多名称，主要代表为施蛰存、穆时英、刘呐鸥。

海派作家的作品，在快速的节奏中展示上海这个半殖民地大都会的畸形和病态，捕捉市民的复杂心态，对人物进行潜意识开掘和心理分析，为我国现代文学带来一种新气象。具体来说，其创作有这样的特点：

一、将感觉客体化，组成立体画面。如刘呐鸥的《两个时间的不感症者》这样开头：“游倦了的白云两大片，流着光闪闪的汗珠，停留在对面高层建筑物造成连山的头上。远远地眺望这些都市的墙围，而在眼下俯瞰着一片扩大的青草原的一座高架台，这会儿早已被赌心狂热了的人们滚成蚁巢一般了……尘埃、嘴沫、暗泪和马粪的臭气发散在郁悻的天空里，而跟人们的决意、紧张、失望、落胆、意外、欢喜，造成一个饱和状的氛围气。”它通过视觉、嗅觉、触觉使描写具有可感性，从而把赛马场的精魂揪住了。再如穆时英的《夜总会里的五个人》，竟出现如此的都市夜景：“红的街，绿的街，蓝的街，紫的街……强烈的色调化装着的都市啊！霓虹灯跳跃着——五色的光潮，变化着的光潮，没有色的光潮——泛滥着光潮的天空，天空中有酒，有了烟，有了高跟鞋，也有了钟……”它利用光线、色彩做文章，造成身临其境的效果。海派作家无论写人、记事、状物，往往把凭人的感觉才能体验的东西逼真地加以反映，让都市的风景“活”起来。

二、荒诞性的虚幻，哲理性的探索。如施蛰存的《魔道》，讲述了一个精神病人的幻觉：一列奔驰的火车上，男主角认为座位对面的老太婆是个妖精，觉得她不喝列车员端来的茶是怕现原形，并在心理默语：“你预备我站高来向搁栏取皮篋的时候，施行你的妖法，劫去了我行李吗？……我决不站起来拿皮篋，我凝看着你……”当他将目光投向窗外，因看见一个土堆而想到坟墓和木乃伊，于是又确信老太婆是木乃伊化身，嗣后始终被恐怖笼罩着。再如叶灵凤的《鸠绿媚》写的是小说家春野的风流梦，却将它依附于波斯公主的狰狞骷髅。这些作品通过自由联想，展露主人公疑惧、孤独、惶惶不安的心

施蛰存原籍浙江杭州，后迁居上海，曾就读于上海大学、大同大学、震旦大学。从事文学活动，主要是在抗战前，最具流派特点的小说多收进 1932 至 1933 年出版的《将军底头》《梅雨之夕》《善女人行品》三个集子。这些作品不断变换新技巧，深入人物的内心世界，描写人物的潜意识，表现人物“超我”与“原我”的冲突，显示心理分析的特征，葆有古典的神韵。他的心理分析小说堪称独步，并为我国现代文学创作提供了一个新的角度。

穆时英生于浙江慈溪，10 岁随父亲来沪。在上海光华大学读书时，就向《新文艺》投稿。1932 年起，在《现代》等刊物接连登载小说，用有色彩的象征、动态的结构、时空叠合交错的表达形式，来反映都市的繁华和喧哗。在 1932 年至 1935 年，出版过《南北极》《公墓》《白金的女体雕像》《圣处女的感情》四本小说集，有“新感觉派圣手”之称。

刘呐鸥早年生活在台湾省，15 岁赴海外求学，较早就受到现代主义的熏染。1928 年起，先后在《无轨列车》《新文艺》《现代》等刊物发表小说。1930 年出版《都市风景线》。他的作品，凭借自己的主观感受，运用意识流手法，描写了上海这个大都会的现代风景和生活，被公认为“中国新感觉派的开山之作”。

海派作家群落对我国现代文学产生了不小的影响。诚如施蛰存在《关于“现代派”一席谈》中所说，他们“把心理分析、意识流、蒙太奇等各种新兴的创作方法，纳入了现实主义的轨道”。

理，从而揭示了都市的压抑，以及人们的精神危机。

三、鲜见的用语，奇特的修辞。刘呐鸥的小说中出现过许多独创用语，如：“正中乐队里一个乐手，把一枝 Jazz（按：爵士乐）的妖精一样的 Saxophone（按：萨克斯管）朝着人们乱吹”（《游戏》）；“最有特长的却是那像一颗小小的，过于成熟而破开的石榴一样的神经质的嘴唇”（《风景》）；“在马路的交叉处停着好些甲虫似的汽车”（《两个时间的不感症者》）。穆时英在修辞上更巧妙，如：“上了白漆的街树的腿，电杆木的腿，一切静物的腿……Revue（按：法语，轻歌舞剧似的），把擦满了粉的大腿交叉地伸出来”（《上海的狐步舞》）；“舞着的人像没了灵魂似的在音乐里溶化了”（《夜》）。海派作家为了充分表达在都市里体验到的带现代气息的情绪，在大胆想象的基础上，创造了大量赋予感觉性的比喻，形成一种独特风格。

毋庸讳言，一些海派作家有明显的媚俗和猎奇倾向，并避开重大社会事件，而且最后的政治归宿也不同。尽管如此，海派作家群落仍为老上海文坛增添了亮丽的色彩。

即便到抗战期间，上海沦陷，张爱玲、苏青、予且、谭惟翰、施济美、汤雪华、汪丽玲、程育真、丁滢等一批海派作家依然守在“孤岛”，频繁亮相于《小说月刊》《万象》《紫罗兰》等刊物，显示上海文学并未因形势骤变而沉寂。其中，张爱玲最为瞩目，发表了中、短篇小说 20 余篇，代表作系《沉香屑：第一炉香》《封锁》《倾城之恋》《金锁记》等，1944 年结集为《传奇》出版。张爱玲的小说意象常不是用现在时间向都市生活里挖，而是用过去时间已逝的时代挖，她曾在《都市的人生》中说：“要证实自己的存在，抓住一点真实的、最基本的东西，不能不求助于古老的记忆。”此外，张爱玲还善于从不同侧面展示人物特定性格，字里行间流淌浓稠的色彩，传统与创造融汇得颇成功。张爱玲的登场，是海派文学创作达到一种新水平的标志；她那雅俗共赏的作品，也表明上世纪 40 年代海派作家既秉承流派先驱的余绪，又在艺术风格上更加舒展。