

第二章 陳丹燕與上海城市文化

第一節 上海城市的歷史風華

上海，是近代中國發展最迅速、以及異質文化碰撞最激烈的城市，中西融合、起伏迭宕的百年風華可謂令人目眩神迷，近年來所興起的上海懷舊風潮，也點燃了眾人探索這座傳奇城市的熱情。對於無緣經歷上海迷人三、四十年代的現代人而言，只好藉由當今大量的影像、文字、圖片進入時空隧道來參與這場華麗的盛宴，甚至因而衍生出一種所謂的「老上海情結」¹。陳丹燕所創作的一系列上海文本，即常被論者置於九十年代以來上海懷舊文化書寫場域中來探討，若從懷舊時尚的觀點來審視，那麼其上海作品勢必難脫「商品化」、「消費主義」的負面評價²。其實這些觀察皆僅僅討論陳丹燕的一、二本上海作品，便以迎合市場趨勢、物化上海、或小資情調的展示來作結，儼然將其上海創作看成「把文化裁製來配合消費需要」的文化工業³。筆者以為不應忽視陳丹燕上海書寫的特色，必須全面把握其創作的核心，才能做出平實的論斷。

¹ 王謙說：「上海文化之『懷舊』則滿足了一部分人的精神世界的需求，因為：許多中國人在九〇年代已經進入了小康水平，大家正幸福得不知該怎麼好了……於是，纏綿悱惻的『老上海情結』便成為他們流行的一種『幸福不適症』、一種『優越感過剩症』、一種『小布爾喬亞之癢』……實際上，一個統一的過去上海的形象並不存在。它只是一系列已然逝去的上海影像的綜合體，它不僅僅是事物的外觀，同時指涉事物的深度，同時也是一種心理傾向，一種對舊時代的召喚的響應，帶有強烈的、視覺的、感官的色彩。表面上，它是由有關舊上海的照片、電影所涉及的建築的外觀、街景、人物肖像及生活場所最先呈現，而在本質上，如此這般林林總總，與其說是『景象』或『景觀』，還不如稱之為『意象』更確切。」參見王謙：《這就是上海人！？》（台北：笛藤，2003），頁 223-224。

² 參見崔冽：《十丈軟紅迷舊情—九十年代以來上海文學中的「懷舊熱」現象研究》（蘇州大學中國現當代文學碩論，2004年），頁 11-12。

³ 「文化工業」理論是由阿多諾(Theodor Adorno)、霍克海默(Max Horkheimer)、馬庫色(Herbert Marcuse)等人所提出，而在對文化工業觀點的理解敘述上，筆者認為葉維廉的見解相當值得參考，他說：「文化工業即所謂透過物化、商品化，按照宰制原則、貨物交換價值原則、有效至上的原則來規劃人類傳統的文化活動，包括把文化裁製來配合消費的需要，把文化變做機器的附庸，把利益的動機轉移到文化的領域和形式上，使得文化在先定計畫的控制下，大量做單調、劃一的生產—是人性整體經驗的縮減化和工具化。」參見葉維廉：〈殖民主義·文化工業與消費慾望〉，收於張京媛編：《後殖民與文化認同》（台北：麥田，1995），頁 128。

陳丹燕在《上海 Salad》一書中的自序〈一個移民〉裡曾說：

移民的小孩，常常不那麼容易瞭解那個城市的面貌，因為沒有那麼多機會真正走進這個城市地道的日常生活。但是從另一方面說，移民的孩子又比他們的父母更容易接近那個城市，因為從此，那小孩的生命史，是隨著在這個城市的生活一起展開。這是一種奇妙的聯繫，而我，與上海的關係，就是這樣的聯繫……在寫上海，寫上海人的過程中，想到了那麼多自己身邊的事情，被問到了那麼多自己過去的成長，被許多人奇怪，原來我不是他們想像中的一個歷練人生了的上海老婦人，還被許多人詫異，我為什麼總是說我還不知道自己是不是真的愛上海，將上海當成了自己的故鄉。⁴

陳丹燕與上海始終存在著無以名狀、似有若無的距離感，因為外來移民的身分，讓她在看視、體察新舊時代上海的面貌，有著不同於道地上海人的體會，如同上文所言：「移民孩子的生命史是隨著其所居住城市的發展一起展開」的。由於童年時期從以擁有深厚傳統文化底蘊為傲的北京古城，遷移到現實浮華的上海大都會，這位小女孩從一開始對上海的排斥，到逐漸適應、接受並認同的心理轉折變化，此即是她與這座城市的磨合過程。陳丹燕書寫上海的動機並非是想追逐時代潮流，繼而販賣老上海風情，反倒比其他作者多了一份探索自我的渴切，以及尋找身分認同、精神故鄉的強烈創作意識。就是因為對自己成長的故鄉有如此多的疑問和困惑，使得陳丹燕的上海書寫映現著屬於她自身的獨特色彩，這些寫作動機都是我們應該深入去思考和分析的焦點。誠如羅蘭·巴特(Roland Barthes)所言：「想像、敘述方式、詞彙都是從作家的身體和經歷中產生的，並逐漸成為其藝術表現。」⁵因此要對陳丹燕上海書寫進行周延詳細的探討，上海移民的文化身分是理解其作品不可或缺的重要視角。

⁴ 參見陳丹燕：《上海 Salad》(台北：時報，2002)，頁7。

⁵ 參見 Roland Barthes 著、李幼蒸譯：《寫作的零度》(台北：桂冠，1991)，頁82。

根據史料記載，上海在西元一二九〇年立縣，縣城區域範圍包括：東至川沙界、西至青浦界、南至奉賢南匯界、北至寶山界⁶。清末鴉片戰爭以後，中英兩國簽訂南京條約，上海即被迫開放成爲通商口岸，從此開始了它璀璨又複雜的歷史命運。例如旅滬文人余槐青曾經寫下不少的上海竹枝詞，可讓人一窺上海早期開埠通商的面貌，試看以下四首詞作：

一、〈黃浦江〉

西風捲地作長號，鼓動狂瀾比岸高。滬上居民三百萬，阿誰倒挽浦江濤⁷

二、〈吳淞江〉：

吳淞江上泊舟齊，潮去潮來浪拍堤。畢竟溝通文化地，一衣帶水貫中西。
(頁 260)

三、〈租界〉：

繁華沉醉似神仙，租界依稀一洞天。獨惜漏卮橫千裡，朝朝流出巨金錢。
(頁 260)

四、〈洋涇濱〉

洋涇濱訂舊章程，兩國分疆一水橫。滄海桑田成慣例，更從何處覓泥城。
(頁 260)

這些內容皆寫實地敘述開埠後的上海在地理空間上的變化，同時透露出中/西之間通商貿易的往來情形，以及當時繁盛的上海租界文化景象。「吳淞江上泊舟齊，潮去潮來浪拍堤」展現出通商後的上海，各國商輪齊聚絡繹不絕的盛景；而「繁華沉醉似神仙，租界依稀一洞天」則狀寫盛極一時、令人目不暇賞的租界繁華。余槐青的描寫也在在說明了上海已從原來沒沒無聞的中國小漁港，逐步邁向初具現代化氣息的大城市。

⁶ 參見上海通社編：《舊上海史料匯編(下)》(北京：北京圖書館，1998)，頁 575-576。

⁷ 參見顧炳權編：《上海洋場竹枝詞》(上海：上海書店，1996)，頁 260。

眾所皆知的十里洋場即上海租界的地域範圍，關於十里洋場名稱的起源，則是根據當時英國和法國在上海外灘所開闢和管轄的十里租界而來⁸。中國和西方文化相互交流所撞擊出的火花，讓上海租界文化顯得益加豐富與絢麗，以下試舉晚清上海暢銷的新聞時事畫報：《點石齋畫報》中的〈法國節期〉、〈英皇子觀燈記〉、〈女塾宏開〉等新聞來說明當時的社會風情⁹。在〈法國節期〉這則新聞裡記錄著：

初六日，本埠法捕房大自鳴鐘前豎立二杆，兀峙東西，繫鐵條其上，懸五色琉璃燈，光彩燦爛，令人目眩。屆日，西人皆集六角亭中跳舞狂歌，及時行樂。而香車寶馬，窄袖纖腰，一時乘興來觀者，當不數“長安女兒踏春陽”也。二十二日為法國立國之期，其熱鬧猶勝數倍云。¹⁰（見附圖一）

又如〈英皇子觀燈記〉是則報導英國皇子路經來訪上海，並在此地遊賞的新聞：

……皇子乘船式馬車，皇妃另乘一車，相與憑軾而觀。西人更賽水龍會，以供清賞。所用各色電燈，變幻離奇，幾難逼視。斯時笙歌迭奏，鼓角競鳴；火樹銀花，輝煌奪目。遊人蜂屯蟻集，如入長明之國、不夜之城，誠大觀也。¹¹（見附圖二）

文中對於法國節日和英國皇子來滬遊玩的報導，可謂詳細說明了當時租界裡華洋雜處的熱鬧景象，諸如歌舞狂歡的節慶活動、或是不夜城的笙歌聚宴等等，儼然

⁸ 參見唐振常：《近代上海繁華錄》（台北：商務，1993），頁 38。

⁹ 《點石齋畫報》主要是搜羅當代的時事與人物來加以評論報導，在傳播新聞與新知的功能上，有很大的價值，可謂圖文並茂地記錄了清末的社會概況。參見王爾敏：〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式—點石齋畫報例〉《中央研究院近代史研究所集刊》第 19 期（1990 年 6 月）。

¹⁰ 參見張奇明主編、吳有如等繪：《點石齋畫報（大可堂版）》，第一冊（上海：上海畫報，2001），頁 67。

¹¹ 同前註，第七冊，頁 47。

是一幅幅引人入勝的海上繁華圖景。此種有別於本地傳統文化的異國風貌，對當時上海市民的生活娛樂而言，真當是眼界大開，處處充滿新奇。再如報導上海積極提倡女子教育情形的〈女塾宏開〉：

……滬上通商總匯，而人之挈子女兒來者，實繁有徒。前年，某教士願宏樂育，因分別男女，於西童書院外另設女童書院於本埠三馬路之西。凡繡閣嬌娃、瓊閨麗質，或年才瓜破、或貌似花媽，入塾優遊，各攻一業。塾中女師嚴為督課，所訂章程，斟酌盡善。故各女童學業亦多竿頭日上，精進有功。某日為獎賞之期，由女塾師敦請各國閨秀蒞塾觀看。婷婷裊裊，一室怡然。君子觀於此，而知泰西閨秀之所以盛也。休哉，何坤化之大行歟！¹²（見附圖三）

這則新聞主要彰顯出滬上落實男女教育平等的遠見，由於西方國家先進的性別平等思惟傳入，以及言論自由、西學傳播的東漸，都讓上海女性有機會效法西方婦女公開出入社交場所¹³。上海租界對於新觀念、新思想的接受向來不落人後，昔日十里洋場對於女性意識的啓蒙可謂開全中國風氣之先。

值得注意的是，上海租界文化的特色即在吸收西方外來文化的同時，也積極地將其加以轉化，有論者就此現象特別指出：

在文化交融之初，歐美的西方文化（包括西方教育、科技、哲學、文學、出版、藝術等）對租界城市原有的傳統文化和思想觀念產生了巨大的衝擊。以後，隨著中國文化吸納和消化西方文化節奏的加快，也促進了部份西方文化本身的嬗變，以適合租界社會的需求。這一文化交融過程，既是

¹² 同前註，第十冊，頁 200。

¹³ 參見唐振常、沈恒春主編：《上海史研究（二編）》（上海：學林，1988），頁 50-52。

中國的“西化”，也是一種中國文化吸納外來文化“化西”的過程……租界文化一般都帶著崇洋趨時和隨俗的特點，商業氣息較濃。當然，租界文化，無論是教育、新聞、出版，還是體育、宗教等方面，無不帶上半殖民地的印記。¹⁴

由此可知，上海租界文化不僅有「西化」的特點，更是經歷了「化西」的轉換過程，也因中西方不同文化的交相撞擊、鎔鑄，才得以造就出絢爛熱鬧的洋場風情。上海雜揉華洋的租界文化，和繁盛的港口貿易活動，皆迥異於中國其他城市，在西方列強各懷心計的覬覦下，由於外國資本主義的入侵，大大刺激了上海新式商業的產生¹⁵，濃厚的商業化色彩即是上海的鮮明標誌。上海作為中國最大的通商口岸，活絡的商機、開放自由的社會風氣、以及西方文化思想的輸入，都讓華人社會的傳統生活方式產生質變，同時也帶進不同以往的新價值觀念，於是上海逐漸發展出偏離傳統中國文化的城市性格。

上海自一八四三年開埠後經過近百年的發展，到了一九三六年時已成為國際上備受矚目的東方大城。以都市化為發展導向，並且在歐風美雨的文化浸染下，上海兼蓄古今中外的多元文化，遂形成獨特的社會風情¹⁶，無庸置疑，上海繁盛的三、四十年代，正是當今許多人魂牽夢縈的美好年代。不過在一九四九年以後，上海的命運開始起了巨大的變化，中國五十年代是政治左傾氛圍濃厚的時期，上海瀰漫著詭譎多變的政治氣候，此時資本主義色彩濃厚的上海變成階級鬥爭的革命對象¹⁷，陳丹燕的傳記文學作品：《上海的金枝玉葉》和《上海的紅顏遺事》就是和一九四九年以後的上海歷史緊密聯繫在一起。由於中共的奪權革命，當時

¹⁴ 參見上海市歷史博物館等編：《中國的租界》（上海：上海古籍，2004），頁 245。

¹⁵ 參見朱國棟、王國章主編：《上海商業史》（上海：上海財經大學，1999），頁 109。

¹⁶ 參見朱華等著：《上海一百年》（上海：人民，1999），頁 215-217。

¹⁷ 參見楊東平：《城市季風：北京和上海的變遷與對峙》（台北：捷幼，1996），頁 170-172。

不僅龐大的外國資本被削弱，上海的資本家也遭到慘痛的批判和改造，一向以自由、開放面貌示人的上海，在文革期間卻出人意表地變成政治運動極度左傾的重鎮¹⁸。中國大陸的文化大革命是歷史上抹不去的傷痛，那十年的浩劫摧毀的不只是寶貴的中華文明，同時也斷傷了無數人們的心靈。如同陳丹燕在書寫程姚姚的故事中，提到自己在一九七三年的記憶：

那時候我是個在小學裡將要進中學的半大孩子，只是記得那時候穿著藍色罩衣或者白色短袖襯衣的大人們，眼睛裡總是閃著像麻雀的圓眼睛那樣隨時準備逃離危險的戒備的光，他們的臉上沒有笑容，總帶著告饒的神情。

19

以及在《上海的金枝玉葉》中寫道：

在朋友間流傳的戴西落難的故事裡，她的苦難好像全是「文化大革命」中的事，或者是我們習慣地這樣想。在我自己的印象裡，一九六六年以前全是陽光明媚的日子，那些好日子，直到一九六六年的夏天，才像水龍頭一樣被關上了，像一個魔法時刻。等到此刻，我在戴西臨終前，在中正的幫助下整理她的年表時，才發現事實遠不止這樣。事實是，五十年代是一口在柴火上被燒著的大鐵鍋，鍋裡的水早已被慢慢加熱，從溫涼變得燙手，只是大多數人渾然不覺，直到一九六六年沸騰，變得不可收拾了，才讓人大吃一驚。²⁰

一九六六年，四人幫以上海為基地，策動無產階級文化大革命，以批判「資產階級」作為奪權的手段，進而橫掃、肆虐上海²¹。由於陳丹燕的童年時代在文化大

¹⁸ 參見國立歷史博物館編輯委員會編：《大上海百年風華》（台北：史博館，2001），頁 88。

¹⁹ 參見陳丹燕：《上海的紅顏遺事》（台北：爾雅，2000），頁 218。

²⁰ 參見陳丹燕：《上海的金枝玉葉》（台北：爾雅，1999），頁 184。

²¹ 參見上海研究中心、上海人民出版社編：《上海 700 年》（上海：上海人民，1991），頁 97。

革命中度過，常常可見其個人的記憶穿插在《上海的金枝玉葉》和《上海的紅顏遺事》二書裡。表面上似乎著力在寫郭婉瑩和程姚姚兩位上海女性那傳奇不凡的人生際遇，但若仔細分析就可發現陳丹燕試圖透過郭、程二人的故事來看中國文革的歷史傷痛，以及近代上海轉型過程的變化，此種從個人小歷史出發，進而思考國族大敘述的寫作路線，值得我們深入加以探討。

上海是近代中國文化轉型的關鍵，其命運發展和中國的現代化過程實密不可分²²，若將上海置於寬廣的全球文化語境來研究，就如同杜維明所言：「上海價值，不是靜態結構，而是動態過程。」²³就是此種特殊的動態變化過程，讓上海文化現象顯得異常豐富與複雜。探尋上海的百年歷史風華，是趟迷人又傷感的旅程，一般旅遊作家的上海作品，突顯的只是表面風光華麗的上海，卻觸及不到在錯綜複雜的歷史機緣下，這座半殖民、半封建古城的內蘊肌理，因此必須要將上海置於近代中國的時空座標來觀照，才能對其有更深刻、正確的理解。

²² 參見上海證大研究所編：《新上海人》（香港：三聯，2003），頁 57。

²³ 參見杜維明：〈全球化與上海價值〉《歷史月刊》第 198 期（1994 年 7 月），頁 44。

第二節 海派文化與海派文學

上海自晚清開埠以來，吸納古今中外的文化內涵，並以多元開放的城市特性傲視群倫，繼而開展出相當豐富的人文景觀。以商業貿易起家的上海，可以說是一個「沒有文化霸權的城市」²⁴，在西風東漸下，上海也衍生出獨特的海派文化風韻，關於海派文化的意涵指涉如下：

海派更成為上海文化現象、社會生活、飲食起居的總稱。簡而言之，所謂海派，應該是開放性的別稱……它不中不西，亦中亦西，與西方有同有異，與傳統亦有同有異。它是中西文化匯合的產物，是城市商業社會的產物，概乎言之，融合進取四字庶幾近之。正因此，它亦不免趨於庸俗，然更切於實用。海派，已經不限於文化形式。海派，應是一種風格，所包羅者至廣。²⁵

由此可知，海派文化的影響層面相當的廣泛且深遠，上海大眾文化的發達、鼎盛也源於此。在眾多對於上海城市的研究論述中，大眾文化絕對是看視這座現代大都會不可或缺的一環，作為近代中國最先進、摩登的城市，上海特殊又複雜的文化展演實深深影響著人們的思維模式和價值選擇。其實在現代社會中，很多時候人們慾望的產生是源於生活周遭種種的文化實踐²⁶，而近代上海的社會經濟制度實讓城市文化的消費空間極速擴張，繁雜又豐富的都市文化內涵也勢必牽引出多

²⁴ 熊月之說：「開埠以後，上海成為移民社會、商業社會，人口異質化、文化商業化、世俗化程度加大。買辦、商人成為最有勢力、最為活躍的階層，維護、支撐傳統文化的紳士階層更加式微。於是，上海變成傳統精英文化空缺、近代精英文化尚未建立、沒有文化霸權的城市。」參見馬長林主編：《租界裡的上海》（上海：上海社會科學院，2003），頁 51。

²⁵ 同註 8，頁 255。

²⁶ 參見 Robert Bocock 著、張君玖、黃鵬仁譯：《消費》（台北：巨流，1995），頁 125。

元的文化消費現象²⁷。上海文化的底色，即是一種建構在市場消費與通俗娛樂基礎上的世俗欲求²⁸，上海的大眾文化是與「欲望」這個命題息息相關的，物質、享樂、聲色、感官的慾望都在這座現代大都會裡蔓延與滋生。雖然一提起「大眾」的圖像概念，總是容易與盲目集體的負面消費連結在一起²⁹，但以商業貿易起家的上海，本身開放的城市性格，在調和小眾與大眾之間的二元對立起著關鍵性的影響。

海派的文化風格在文學創作領域上也滋養了海派文學傳統，歷代作家在想像、描繪、捕捉上海多面的城市風貌上，皆有著相當精采的呈現。陳思和曾提綱挈領地指出海派文學的兩支寫作路數分別是：代表現代性的「繁華與靡爛同體文化」，與代表批判性的「左翼文化立場」³⁰。當中善於描繪現代都市文化圖像的新感覺派作家群，更成為往後討論海派文學發展的焦點之一。由於陳丹燕曾直言對其文字創作產生過影響的作家裡，當中包括了海派作家施蛰存和張愛玲³¹，因此有必要對此派作家稍做討論，以便了解陳丹燕的寫作養成背景。

²⁷ 李歐梵說：「因為受經濟因素的決定，城市文化本身就是生產和消費過程的產物。在上海，這個過程同時還包括社會經濟制度，以及因新的公共構造所產生的文化活動和表達方式的擴展，還有城市文化生產和消費空間的增長。」參見李歐梵著、毛尖譯：《上海摩登》（香港：牛津大學，2000），頁7。

²⁸ 參見王中英、葉中強編：《城市語境與大眾文化—上海都市文化空間分析》（上海：上海人民，2004），頁18。

²⁹ 參見柯裕棻：〈消費：大眾，文化〉，收於〈大眾·文化·消費〉專題，《中外文學》（2002年9月），頁9。

³⁰ 陳思和說：「自《海上花列傳》以來，海派文學出現了兩種傳統：一種是以繁華與靡爛同體的文化模式描述出極為複雜的都市文化的現代性圖像，姑且稱其為突出現代性的傳統；另一種是以左翼文化立場揭示出現代都市文化的階級分野及其人道主義的批判，姑且稱其為突出批判性的傳統。三十年代文學史是兩種海派文學傳統同時得到充分發展的年代，前者的代表作品有劉呐鷗、穆時英、施蛰存等『新感覺派』作家的作品；後者的代表作品有茅盾的《子夜》。但需要強調的是，兩者雖然代表了海派文學的不同傾向，但在許多方面都不是截然分開的。」參見陳思和：〈開在海上的花—論海派文學的傳統〉，收於〈上海專號〉《聯合文學》（2001年10月），頁45。

³¹ 參見周穎菁、陳丹燕：〈快樂漲滿心靈的時刻—陳丹燕訪談錄〉，《小說評論》第4期（2005年），頁27。

上海三十年代新感覺派代表作家劉呐鷗、穆時英、施蛰存等人，吸收並翻譯西歐和日本的現代主義作品，以有別於傳統寫實主義的書寫模式，創作一系列的現代主義文本，可說是深化海派文學長久以來的通俗弊病³²。上海新感覺派的創作呼應了當時流行於國際的新思潮文化，以心理分析和象徵主義的藝術手法來書寫現代都市，此即被學界稱為是中國現代都市文學的真正實踐³³。在新感覺派的代表作家中，李歐梵對於施蛰存的作品給予相當高的評價，他認為施蛰存擅長以精神分析觀點來描寫都市人壓抑的情感，並以書寫怪誕迷離的故事情節聞名，例如〈愛爾塞夫人〉就是精準把握人物心理狀況描寫的佳作；另外像〈霧〉和〈春陽〉等作也以細膩的筆法深刻表現出女性的內在情感，李歐梵甚至還指出施蛰存這種哀怨悠情的寫作風格即是張愛玲的先驅³⁴。陳丹燕的長篇小說《魚和牠的自行車》，就是一部對上海知識女性的內心情感有著極為細膩剖析的佳作，特別的是，全文使用帶點詭譎又灰暗的筆觸來講述年輕女孩處理情感的殘酷和矛盾。當中上海都會女性對情慾的渴求、真愛的追尋，以及游移徘徊在理想與現實中的心理轉折，可謂明顯承續著海派文學特有的色調。

其實海派文學的發展，一直都不乏女性作家的參與，相較於中國其他地域而言，上海名副其實是女作家的集散地。有論者針對此特異的現象提出解釋：

上海還可以說是個有著陰柔氣質的城市。上海格調講懷舊，講唯美，講物質，講時髦，講那種既高貴又平民的精神風味，講那種來自歷史又不執著於歷史的放鬆姿態……上海作為物質文明高度發達、精神相對解放的現代化大都市充分滿足了女性對安全感和消費的需求……女人對都市生活的領悟能力、投入程度都比男性強，她們以獨特的知覺和感覺發現和體味著

³² 參見李黛鸞：《十里洋場的漫遊者——上海新感覺派的都市書寫》（輔仁大學中文所碩論，2003年），頁14-15。

³³ 參見許敏：《上海通史第10卷：民國文化》（上海：上海人民，1999），頁41-42。

³⁴ 參見李歐梵編選：《上海的狐步舞：新感覺派小說選》（台北：允晨文化，2001），頁12-13。

城市魅力,就像張愛玲喜歡聽市聲,城市的嘈雜在她是一種生命的躍動,王安憶筆下的女人在服飾上的用心和較量,城市的歷史寫在女人風水流變的服飾上,女性使城市物質生活藝術化。³⁵

上海特有的開放性和包容性,提供一個絕佳的發聲舞台供女作家們盡情的一展長才,不過從更深層的文學創作與生產之角度來切入觀察,可知從張愛玲以降的上海文化場域,高度的媒體和市場文化發展確實提高了女作家們作品的能見度³⁶。張愛玲在上海文壇執牛耳的重量級地位,自不須贅言,其對紅塵世情的刻畫,向來即以瑣碎細節、蒼涼幽暗聞名,例如學者周蕾就中國文學的現代性敘事觀點指出張愛玲的寫作風格:

張愛玲作品最為人所公認的,是其感性的細膩。「大」歷史課題通通都退到背景去(例如〈金鎖記〉發生的那個「改朝換代」,只是那麼提了一提);而「革命」(revolutionariness)這種和中國文學現代性經常連在一起的特質,跟張的感性和細膩,可說是互不咬絃,南轅北轍。她的敘事手法破壞中國現代主義在「內心主體性」和「新國家」之間試圖建立的身分。³⁷

張愛玲是海派文學女作家的代表,她著眼於亂世中俗世人生的寫作視角,蘊含了獨到的美學話語結構。陳丹燕曾在接受採訪時提到張愛玲對其創作產生很大的影響:「張愛玲使我知道文學可以這麼絲絲入扣,細緻、尖刻。」³⁸言談中實透露出其對張愛玲寫作風格的認同和景仰,試看她在《上海的風花雪月·布景》一文中,細膩地道出現代人在上海懷舊餐館裡追憶過往城市傳奇的心理情狀:

³⁵ 參見任靜:《海派女作家筆下的上海生活》(南京師範大學現當代文學碩論,2004年),頁8。

³⁶ 參見張誦聖:《文學場域的變遷》(台北:聯合文學,2001),頁148。

³⁷ 參見周蕾:《婦女與中國現代性:東西方之間閱讀記》(台北:麥田,1995),頁227-228。

³⁸ 參見張鈴:〈陳丹燕:吃了蘋果以後的夏娃〉《大學時代》第2期(2004年),頁64。

在那餐館裡坐定了，吃著侍應生送來的菊花茶，這茶裡加了一些糖，古老的甜。過茶的，還有冰糖紅棗，油爆蠶豆。年輕的女孩子端著烏木的大木盤來了，送來小菜。她布菜的時候，發現她舊式的短上衣是用括起來的的確良布縫起來的，像一件戲裝。然後，想起了畫出來的一堵青磚牆，長在恆溫的屋子裡、冬天都不黃、可夏天也不綠的竹子，還有門口那頂紅色的花轎，那樣的紅，讓人想到是不是那花轎裡的女人，是死了的，接著就感到自己是在一齣戲的布景前吃著東西，好像是一個演員，扮演著三十年代吃冰糖紅棗的上海人，裝的像真的一樣，也在那故事裡哭，也笑，也為了演好那故事，看好多那個時代的書，可是，只是在演。³⁹

遙遠的老上海風情散發著蠱惑人心的奇異魅力，現代人縱使知道回不去那令人心醉神迷的年代，也要煞有其事地扮演歷史中的上海人，盡情地享受一回舊時代的璀璨風光。陳丹燕在字裡行間中展現了她對當今上海懷舊熱潮的細膩觀察與犀利見解，再如她著眼於細節書寫的敘述手法：

綠色的房子有棕色的木頭大門，門開了，裡面是老房子的昏暗和老宅地裡面的特別氣息，混合著老人的呼吸、油畫上松香水的辛辣、熱過剩菜以後殘留下來的氣味，舊書落了細塵的乾燥紙頁，還有老家具返潮時把樟腦和木頭的芳香一點點散了出來。玄關上有一盞老老的玻璃罩子燈，做成一朵金黃色倒掛著的鈴蘭花的樣子，用微微生鏽的鐵環吊下來，讓人想起巴黎的世紀初，從法國將軍梯也爾血洗巴黎中走出來以後風行的新藝術風格的燈飾。⁴⁰

文中對於舊家具、舊書、舊燈的味道樣貌皆有相當出色的鋪敘，不論是抽象的空

³⁹參見陳丹燕：《上海的風花雪月》（台北：爾雅，1999），頁 38-39。

⁴⁰同前註，頁 70。

間氣味或是具體的物件細節，在選材角度和修辭方式上，相當程度可說是和張愛玲的敘事精神一脈相承。陳丹燕在其一系列的上海創作中，書寫女性心理、文化記憶、空間意象等所使用的筆力刀法，確實傾向雅緻細膩的敘述風格，但她觀察新舊上海的人文風貌視角，以及在文本中不時流露出的童話色彩和溫婉樂觀的思想，卻在在印刻著屬於她個人的獨特見解和關懷。



第三節 上海移民的身分印記

容納百川、多元共存是上海最爲人所津津樂道的城市性格，而造就上海世界主義格局的重要原因，即是上海的移民歷史。開埠後的上海租界，原本就吸引了相當多的西方人來滬投資、居留，而西元一八五三年以後，因爲太平軍動亂的影響，國內大批生活困苦的農民、工人、水手等便蜂擁進入上海避難⁴¹，此次大規模的人口移動，是上海移民史相當重要的一頁。上海人口可說是來自於國內和國際的移民，上海居民通常具有對原鄉和上海雙重身分認同的心態⁴²。地理空間的移動不僅帶給人在生活型態上的改變，尤其在面對外在環境的變化時，人們的心理情狀也會跟著產生質變。遷徙行動對人類而言，是在生命歷程的移變過後，一連串關涉記憶、文化認同的嚴肅問題，換言之，遷徙所引發的社會現象與歷史意義都相當值得來深入探討⁴³。由於陳丹燕自小跟隨父母從北京遷徙到上海，其對於上海地域認同的搖擺，從以下這段自白可看出端倪：

我小時候穿著一雙北方的紅皮靴子到上海，在上海成長，可並不了解上海，也不喜歡了解它，我把自己當成是這裡的過路人，早早晚晚是要回到自己的故鄉去，可我並不知道它是什麼人，在哪裡。歌裡唱著的那故鄉的小河，我沒有。那小紅皮靴子早穿白了鞋頭，送給了收舊貨的安徽老頭子，我把它當成故鄉來懷念。就這樣忽視著自己天天生活著的地方，過著身在曹營心在漢的日子。⁴⁴

⁴¹ 同註 21，頁 27。

⁴² 同註 22，頁 110-111。

⁴³ 南方朔說：「『遷徙』(Migration)，無論它指的是跨國的移動，或一個國家的內部流動；也無論它的原因是經濟性的或政治性的，它所涉及的都是最嚴酷的人間條件。由於大規模的遷徙，多半都和時代與社會的重大改變有關；而當遷徙發生時，它普遍都伴隨著離枝棄葉的滄桑，生命的剝離，甚至野蠻的復歸，以及意義的失落與尋找，這也使得遷徙儘管是人類互古以來最重大的歷史現象之一，但它除了散見於支離破碎的官方檔案、筆記、鄉野傳奇之外，卻一直少受到文學創作者的青睞，因而變成了一個個多少有點漫漶的記憶。」參見南方朔：〈走出「遷徙文學」的第一步〉，收於施叔青：《行過洛津》(台北：時報文化，2003)，頁 5。

⁴⁴ 同註 39，頁 162。

一雙從北方穿到南方的靴子竟成了作者睹物思鄉的象徵物，陳丹燕的成長過程中，上海移民的身分印記確實深深影響了她的創作意識。我是誰？以及我的故鄉在那裡？這些令陳丹燕困惑並想繼續追問的問題，都是她書寫上海的動力來源。在疏離漂流與快速變遷的全球文化語境中，個人的文化認同、地域認同皆會隨著特定的時空情境改變，是一個不斷建構、解構和重構的動態詮釋過程⁴⁵，文學創作者藉由書寫來再現自我，甚至銘刻自我，於現代複雜的文化場域中可能都不是百分百的原物呈現，反而是開啓多重詮釋自我文化身分的可能性。

此外，成長環境與教育背景也會影響一個作家所創作的題材內容，出生於知識家庭的陳丹燕，從小無虞的生活條件與所受的西方文明薰陶，不僅讓她在順遂的環境中成長，同時也涵養了她觀看世界的開闊角度。值得注意的是，陳丹燕對於都市生活的偏愛和眷戀，可謂相當重要的突顯出她書寫上海的審美品味，她曾直言：

我對泥土非常陌生，在郊外買房子，在自己的院子裡種東西，陶淵明式的趣味，不是我的嚮往。我更喜歡住在寧靜街區裡的公寓裡，在花盆裡種一棵容易活又不生蟲的樟樹，就滿足了。我認同城市工業化的非牧歌生活，享受上海這樣一個文化混雜，人群混雜，食物混雜，建築風格混雜的殖民城市所呈現出來的奇特豐富性，喜愛移民和殖民帶來的拼貼式生活方式……⁴⁶

⁴⁵ 關於探討文學文本中文化認同的議題，單德興說：「在試圖建立文化認同之際，實宜認知其中的暫時性、流變性、想像性、建構性，也就是說，任何文化認同都可能只是在特定的脈絡及時空情境中所暫時建立的(甚至是隨立隨破、隨破隨立的)，固然有其特定作用，然而隨著時空條件的變遷，認同的過程和結果可能也有所不同……與其認定它是確切不變、本來如此的，不如認知其為不斷進行過程中的一部份，而在此過程中，會被主動、被動地置放於不同的時空脈絡下，採取特定的立場，建構出特定的詮釋。總之，這是一個不斷建構/解構/重構的過程。」參見單德興、何文敬主編：《文化屬性與華裔美國文學》(台北：中研院歐美所，1994)，頁 20-21。

⁴⁶ 參見陳丹燕：〈城與人—陳丹燕自述〉，《小說評論》第 4 期(2005 年)，頁 18。

上述對於現代化的進步事物、多元紛雜的文化面貌、以及城市熱鬧氛圍的私心喜愛，確實讓陳丹燕的上海創作走向了不同於傳統弄堂生活書寫的路數。如果參照法國思想家布爾迪厄(Bourdieu)的社會再製理論來思考，就不難理解此種相當個人化視角的寫作來由。「生存心態」是社會再製理論探討的重點，對於個人秉性(disposition)的表現有以下說明：

生存心態所指的一套秉性系統，促使行動主體以某種方式行動和反應，也就是人們知覺和鑑賞的基模，一切行動均由此而衍生。這種生存心態是在特定的歷史條件下，個人無意識內化社會結構影響的結果，特別是特定社會中教育系統在個人意識的內化和象徵結構化的結果。⁴⁷

誠如布爾迪厄所言：「人們知覺和鑑賞的基礎是來自於教育系統對個人意識的內化和象徵結構化的結果」，也就是說，作家在文學創作中所展現的個人文化認知、感覺結構與美感經驗，皆和其所處的社會位置和教育背景息息相關。由於陳丹燕出身於知識階層的小康家庭，在成長過程中又兼具東西方不同文化教育的養成背景，環境對於陳丹燕文化認知的影響，讓她很自然而然地會去關注上海知識階層的人們，在遭遇近代中國社會的巨大變遷後，如何去面對時代的歷史傷痕並重新安頓自我的生命。尤其在上海急劇都市化的過程中，傳統社群結構的被迫轉型，和複雜的都市文化內涵所帶給上海人的種種價值衝擊，皆是陳丹燕的關懷所在。作家對於文本內容的題材選擇與核心意旨的呈現，皆可反應出與其他創作者不同的分野，例如同樣以書寫上海聞名的女作家程乃珊，對於上海的感受體悟即是：

上海生活節奏頗有點如探戈的節奏，急劇抑揚，明快熾熱，然後越來越快，越來越快……活色生香，細膩又富有風情！上海人自信又堅定地在一連串看似毫無規律的進退中，互相勾纏又精於應付，愛恨交融難分，挑釁和引

⁴⁷ 參見邱天助：《布爾迪厄文化再製理論》(台北：桂冠，2002)，頁 110-111。

誘並進，舞出令人目眩的身姿。⁴⁸

程乃珊熱血澎湃地寫上海的舞廳、西式生活、老克勒、阿飛、藍屋、夜總會等城市文化景觀，當中的喧囂光影確實「活色生香」與風情萬種。她在書中甚至直言：「上海，庸庸碌碌，浮華囂鬧，我喜歡的，也正是這些。」⁴⁹相較之下，陳丹燕上海書寫的焦點卻不是這些「急劇抑揚」的生活節奏和「令人目眩」的時髦舞姿，世人所讚嘆、迷戀的上海絢爛光景，在她眼中卻是「沙漠裡開出的水仙」和「石頭裡爆出的玫瑰」⁵⁰，上海正是經歷了難以數計的時代磨難和考驗後，才有現今的絢麗風貌。陳丹燕的上海書寫核心，即欲擺脫東方巴黎城的刻板形象，並著力描繪上海華麗鬧騰的另一面。另外，生於五十年代中期，歷經文革上山下鄉磨難的王安憶，則是以書寫知青流徙經驗成名於文壇，她捕捉上海的角度不是浮光掠影的喧囂光景，而是鏗鏘粗礪的沉重氣味：

都說上海是風花雪月的，那是它的外衣，骨子裡是鋼鐵與水泥鑄成的。人們總是渲染上海的享樂，可誰瞭解它的勞動呢？那種一磚一瓦，一鑿一捶，那是燕子銜泥，又是一夜換了人間，那粗魯的，又是細膩的，暴烈的，又是溫柔的，果決的，又是纏綿的勞動，是上海真正的戲劇，亦是上海真正的主人。所以這城市地理上的邊緣地帶，其實是程式的核心，許多戲劇性的成因，都是從這裡發端。上海中心地帶的華麗與繁榮，多少帶些海市蜃樓的性質，人物和故事也都是浮面上的，虛擬著跌宕的情節，難免是隔岸觀火。而在那片空曠的天空下，卻行走著切膚痛癢的人生，是主人的勞動的人生和生計。⁵¹

⁴⁸程乃珊：《上海探戈》（中和：印刻，2005），頁5。

⁴⁹同前註，頁306。

⁵⁰同註39，頁174。

⁵¹參見王安憶：《尋找上海》（台北：印刻，2002），頁124-125。

王安憶聚焦於平凡厚實的勞動人生，「纏綿的勞動」與「切膚痛癢的人生」是她訴說與構築上海故事的基調，舉凡俗世小人物在狹小弄堂裡的生活勞動，或是日常生活中柴米油鹽的人生故事，都是她書寫這座城市的執念。相較於這些時代相近的上海女作家創作文本，陳丹燕關注的是從舊時代過渡至新社會的上海知識階層，這群出身於新式里弄或舊花園洋房的人們，經歷了近代中國顛沛流離的艱困時局，並對母國文化的認同呈現游移搖擺的傾向，他們的多舛命運可謂與上海跟踉走進西方世界、邁向全球化的過程緊密連結在一起。

除了自身的移民身分印記外，陳丹燕的童年也見證了文化大革命是如何摧殘著數以萬計中國人的心靈。其實經歷過文革一代的人，難以磨滅的傷痛記憶常常糾結著對於傳統文化迎拒的矛盾情結，陳丹燕就曾明白的道出自己對於中國文化的游移態度：

中國的傳統文化好像是我父母的客人，我客客氣氣，敬而遠之。要是坐在一起時間長了，多少就有些不自在……我相信在中國的文化傳統中，有著許多非常好的東西，只是我們已經是被完全阻斷的一代人，已經無法對它們產生真正的血緣感情。⁵²

這些難以言喻的感受，彰顯了這一代人內心的徬徨不安，因為他們成長於一個精神思想受到嚴酷箝制的年代，對於自己文化的根源總是懷著無所適從之感。從陳丹燕的創作和一些訪談自述的資料中，我們可以知道上海外來移民的身分，與經歷文革時期的童年經驗，這些對於地域認同的擺盪及文化傳統根源被迫割裂的窘境，是造成她在成長過程中感受甚深的雙重困惑。其實上海在中國近代史上亦中亦西、定位不明的歷史身世，不也正是處於極度尷尬的境地中？綜觀陳丹燕的上海作品，可發現她感興趣的題材與擅長的敘述手法皆不脫華洋雜處、中西合璧的

⁵² 同註 4，頁 17-21。

世態人情，她尤其拿手書寫擺盪在錯綜複雜情狀裡的上海人，因為這些人物與議題皆是陳丹燕最為熟稔，同時也是自身感受最深切的。兩部長篇小說《慢船去中國》就是從上海買辦家族史的興衰，衍生到近代中 / 西方之間文化與國族纏縛的問題；另外她也以相當獨到的眼光來把握在新舊時代過度中掙扎的沒落名門，例如張可、郭婉瑩、程姚姚等這些知識女性階層的人物群相；又如那些面臨改朝換代，在時代夾縫中生存的舊上海遺少貴族，陳丹燕對於他們的心理狀態也都有相當精準的描繪。因此，陳丹燕筆下的上海，不是一味的瑰麗璀璨、也不是情天恨海式的風花雪月、更不是時髦流行的時尚懷舊，而是有意識的書寫上海城市多面風貌的另一扇風景，此種觀看視角也緊貼著近代上海城市的脈動。

