

第三章 上海人文化身分的追尋

第一節 「發現」上海

身分認同對上海人而言似乎永遠是一項煞費思量的難題，表面上多元並存的城市優點，其實當中暗藏著非比尋常的生活衝突與角力，試看《上海 Salad · 上海沙拉》中的描述：

沙拉代表著上海人的生活基本方式：亦中亦西，但把它們融化成屬於自己的，帶著自己這個城市的痕跡……上海這個城市充滿著非常尖銳的對立，無法統一的格調。街區的不同，甚至影響了住在那個街區的人的表情，這就是長期以來，想要簡約地表達和概括上海面貌的人都會敗下陣去的原因。也是從來沒有一本書，一種概括，讓淮海路上的上海人和共和新路上的上海人都認同說的就是上海，甚至不能讓住在淮海中路上的上海人和住在淮海東路上的上海人認同。當然更不能讓從爺爺開始就住在上海的人和大學畢業以後留在上海生活的人互相認同彼此真的就是同鄉，抱著同樣的觀念生活。上海是個招人罵的地方，可是從來沒有少過帶著夢想來到上海闖世界的人上海人，從小在這樣衝突、對比和斑駁的環境裡成長，將五花八門，生機勃勃，魚龍混雜的東西融化成為自己的基調……¹

陳丹燕筆下的上海基調呈現出不協調的美感，上海本是移民色彩濃厚的城市，來自四面八方的人馬在此落腳生根，多層次的生活型態和複雜的社群結構，勢必牽引出上海人對於身分認同意識的問題。陳丹燕的上海書寫對此議題有著極深的觀照，身為上海外來移民的她，也藉由一只藏著自己身世故事的大黑箱子，表達出

¹參見陳丹燕：《上海 Salad》（台北：時報，2002），頁 24-26。

其游移 / 猶疑自身上海人身分的心事：

一九七四年我第一次暑假回北京我的出生地，在那裡過夏天，我小時後的朋友領著我去看我家從前住的四合院，我見到了小時候記憶裡的朱紅色的大木頭門，但是我沒有再感到這裡是我的家。從院子裡散發出來北方家居暖融融的生蔥蒜氣味，已經是我陌生的了。人人都把我當上海人看待，可我家的大黑箱子知道我們不是。不是上海人，也不是北京人，是跟著箱子的人。這麼多年過去了，大概還是這樣的人吧。我把大黑箱子安頓在我自己家的屋角裡，自己也就安了心。²

文中的這只大黑箱子是跟隨著陳家歷年轉徙各地的重要夥伴，在陳丹燕東飄西盪的成長過程中，黑箱子彷彿了解其無所從屬的身分焦慮，同時也收藏著專屬於她個人的寶貴記憶。由北京到上海，陳丹燕自嘲是跟著箱子走的人，在耐人尋味的字裡行間中，也體現出自己無法對故鄉產生深刻認同的一絲悵然。

從歐洲「發現」上海，是陳丹燕長年遊歷西方國家最深的體悟，她對自我身分困惑的危機意識便是來自於不同文化歷史的對比中，隱然釐清百年來上海複雜的城市身世，試看《上海的風花雪月·城市—鏡子裡的家鄉人》中的一段真情告白：

一個人無法自己看見自己，只有站在鏡子前面，才靠著本來和自己沒有相干的玻璃和水銀，發現自己的眼睛原來不是書上寫的黑色的眼睛，而是深棕色的，只有瞳仁是黑色的。一個人離開了他的家鄉到本來沒有相干的外國去了，然後就會像站在鏡子前一樣，從陌生的城市裡開始認識自己的家鄉。我就是這樣的一個人……對我來說，上海是一個了不起的地方。它可

² 同前註，頁 106。

以讓一個外來的孩子生活二十年而對它視而不見，又可以讓這個人把三十歲以後的所有海外旅行都用在對它的探索上，在咖啡館裡草草記下的句子大多是對它的追憶和疑問。每次拖著箱子回來，總是再去找筆記裡問題的答案。它就是那個能夠讓一個人把這樣的旅行延續一年又一年，將一年年辛苦掙來的錢大半用光在旅途中的城市，它對我來說真了不起，每次虹橋國際機場那白色的大飛機大吼著衝進沾著污染的白雲，我大多是去不同的國家和城市，帶著不同的計畫，可是看到的，還是他。³

上海到底是怎樣的一座城市？上海的歷史面貌是如何？上海人的性格特質又為何？從上海到聖彼得堡、巴黎、或是紐約，地理位置的版圖移動讓陳丹燕看到的不是旖旎驚豔的異國風情，而是自己成長故鄉的影子。她藉著遊走於西方與中國不同的城市文化和生活體驗中，來逐步尋繹出自己的文化身分，在俄國、法國、美國的城市鏡像中，回望、凝視自己的成長故鄉——上海。

在陳丹燕筆下有著相同共產主義背景的紅色國家：中國和俄國，實敷染著一層難以對外人道的悵然憂鬱色彩：

一個城市不被贊同的歷史就用這樣的方式存在於人的生活中，用自己凋敗的淒美溫潤著他們的空想。於是在聖彼得堡，有了無邊無際的憂鬱，而在上海，有了無窮無盡的懷舊……也許只有生活在有過西方背景的紅色國家都市裡的人，能夠體會到那種凋敗局促之中憂淒的美，我這才發現原來上海的大街小巷裡，也瀰漫著那樣一種陰鬱的情調……華美老城那面目全非裡的那一種無望的溫和的嗒然若失，是聖彼得堡的，也是上海的，夜霧似的隱顯在紅色國家的舊都市裡。⁴

³參見陳丹燕：《上海的風花雪月》（台北：爾雅，1999），頁 162-163。

⁴同前註，頁 168-170。

此段文字寫得相當委婉典雅，陳丹燕以一種既憐惜又感傷的筆觸，來書寫聖彼得堡和上海那極為相似的歷史過往，兩座華美老城的背後皆潛藏著不堪回首的回憶。其實書寫一座實體城市所連結的文化符碼或歷史想像，皆代表著作家的觀看角度，學者劉紀蕙對於文化再現的問題，有以下見解：「我們要如何討論文化論述中被固著的『可見性』，以及其背後被消費與交換的象徵價值……當我們討論文化再現時，無論是文化他者或是文化主體，其實重點已經不在於正面形象或負面形象的問題，而在於如何理解此形象為何被預期？此『看到』的主觀位置如何被建構？」⁵許多書寫者對於上海形象的描繪敘寫，大多不脫華麗繁盛的城市風光、傳奇迷人的人文風尚等，換句話說，上海的「可見性」是以一種繁華奢靡的姿態來供世人消費。雖然走過幾世紀後，這座百年城市所經歷的苦難早已漸漸被人淡忘，但是陳丹燕將觀看視角轉到上海表面喧囂鬧騰的背後，鮮少人能察覺出其中憂淒滄桑的氣息，如同她在其散文作品中語重心長地說道：「上海不是個輕浮的城市，憑良心說，只是有時城市裡的人習慣將時髦浮華的面具擋在臉上而已。上海的故事，就是再繁華錦簇，都會有一抹沉鬱做底子，這就是這城市，和這城市裡的人們的氣息。」⁶上海所散發出的憂淒之美與陰鬱情調，實銘刻了它在紅色中國下曾經風雨飄搖的痕跡。

有藝術之都美譽的巴黎，以其獨特的人文風尚、豐富的城市圖像、浪漫雅緻的生活氣息聞名於世。然而陳丹燕漫步於巴黎街道中，所思所想無不連結到熱鬧喧騰的上海：

經過聖日耳曼大街時，看到滿街在黃燈下搖曳的梧桐樹和樹下燈光明亮的店堂，還有在那裡閒逛著的人影，我吃了一驚，真的像是從歐洲一步跨回

⁵參見劉紀蕙編：《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田，2006），頁 3。

⁶ 同註 1，頁 198。

到茂名路淮海路上，那裡店堂的燈光也是那樣照亮樹幹上斑駁的樹皮，在人行道上沖淡了黃色的路燈光與黑色的梧桐葉子的影子……我想起來，七十年代的時候，有人告訴我說，從前那個消失了的上海被稱為東方的巴黎。因為它們都是浮華璀璨的花花世界。可真正講究起來，對巴黎來說，上海那個關鍵的詞是「東方」，而對上海來說，關鍵的詞是「巴黎」。⁷

雖然「浮華璀璨的花花世界」是巴黎和上海給予世人的深刻印象之一，但陳丹燕筆鋒一轉，藉由巴黎眾多咖啡館的隨性自由空間氛圍，帶出上海人日常生活的光景，側寫了這座繁華喧騰不夜城的另外一面：

在上海的咖啡館就要隆重得多，晚上進上海咖啡館吃簡單晚餐，再和朋友一起喝點什麼的人，通常都是年輕趕時髦的白領，在外國公司工作，領到不同於大眾的薪水，有與大眾不同的壓力，當然也想晚上有與大眾不同一點的生活，他們的口味不那麼中國化，喜歡咖啡，生菜沙拉，義大利燴麵條和愛爾蘭黑麵包。在普通人看來很不合算的價錢，他們安心地付出去，那是因為他們知道裡面有一部分錢是付給了咖啡館的紅白格子桌布，浮在玻璃碗裡的紅蠟團，英文歌，暖氣，和一種異國情調……上海的普通人不會去咖啡館，二十五元一小壺咖啡對他們來說太不實在。可他們也並不早早上床睡覺，在上海的不少街心公園裡，到晚上都會有自帶錄音機和卡式磁帶、找一塊平坦的空地跳交誼舞的人，他們騎自行車來，只要天氣不反常，就跳上一晚上老式的舞曲，到九點多回家睡覺。他們常常是上海早起的那一類人，上班的地方遠，乘高峰時間的公共汽車需要預留時間，所以一些家務要在早上完成，晚上才能及時讓一家人吃上飯。對普通的人來說，許多事不得不做，不敢不做，但那些街心花園裡的舞會被一年年地堅持下來，成為一個網絡，甚至每個街心花園的舞會還有自己的特點。在上

⁷同註3，頁179。

海無風的冬夜，看到那些整天在街道匆匆而過、被掩沒在生計裡的身影和著音樂默默起舞，會讓人猜想夜生活對平凡人生的意義。⁸

陳丹燕從古老的歐洲城市中「看見」上海鬧騰喧囂之外的另一面，不管是遊歷巴黎時頻頻遙想上海的心緒，還是造訪聖彼得堡悠悠的傷感情懷，其歐洲之旅可稱的上是對成長故鄉—上海的再發現。英國社會理論家安東尼·吉登斯(Anthony Giddens)指出：現代人的自我認同是一種動態的建構過程，個體常常通過自身的生活歷程來理解自我⁹。而陳丹燕即是在不同國家的城市空間中，探索出相似的文化展演，藉由文字書寫的過程也注入了其對上海的文化情感，同時慢慢地重建個人對於上海的地域認同。

遷徙流動是移民城市的特點，陳丹燕在描寫人來人往、車水馬龍的國際大城—上海和紐約時，也體現了人們在自由移民城市的甘苦：

因為背景複雜的外來者帶來了不容易被理解的舉止風俗，大家一旦生活在同一個地方，就不得不打開自己的眼界，喪失自己的好奇心，懂得事不關己高高掛起地做人，也懂得不求一律地做自己。從歐洲到美國，我覺得自己突然不那麼被關注了，從遙遠地方而來的吸引力驟然消失，只是一個在街上走著的任何影子。所以，從俄亥俄來紐約的紅脖子男孩總是抱怨紐約的冷漠，想念家鄉小鎮上居民親如一家的緊密關係，就像從無為縣來上海的女孩子感到非常孤獨一樣。沒有人會因為他們是外來者而特別在意他們，甚至他們這些在都市中出生長大的人也不像他們愛家鄉一樣在意自己的城市……上海和紐約一樣，是無論如何也弄不乾淨的城市，安徽民工把建築垃圾往馬路上亂倒，四川女孩吃完盒飯把大排骨頭丟到花壇下面，從

⁸同註 3，頁 184-185。

⁹參見包亞明編：《現代性與空間的生產》（上海：上海教育，2002），頁 332。

外地來的人只知道自己是離開了家鄉為找自己想要的東西，這地方不是他們的家，他們不在乎這裡的一草一木，他們也來不及在乎……這移民的城市有時就像是一個大中轉站，總是在流動著，總是在到來與離開的匆忙之中……¹⁰

對陳丹燕來說，從陌生的西方城市來回望自己的故鄉，就像透過鏡子的反射般清晰地照察出自己以往所忽略、或視而不見的事物，相異的時空環境卻有著相似的文化景觀，在一路追尋、理解的走訪過程中，也逐漸撫平自己長久以來猶疑於上海人身分的悵然。九十年代以來人與人之間的情感疏離，以及社會文化快速變遷的現象，引發了全球認同的危機，而現代人的文化認同也常藉由相對於自己的另一文明來尋求與界定多重身份定位下更有意義的自我定位¹¹。關於上海人文化身份的追尋，是相當值得深入探討的議題，誠如英國文化研究學者彼得·布魯克(Peter Brooker)所言：

在當代有關文化的研究裡，認同是非常重要的議題，出現在族群、階級、性別、種族、性慾特質和次文化研究等許多分支裡。弔詭的是，這正是這個概念本身陷於危機的跡象；認同成為議題，誠如莫瑟(Kobena Mercer, 1994:259)所述，「正是原先假定為固定、一致且穩定的事物，遭到充滿懷疑且不確定的經驗取代之際。」……全球化逐漸增加了遷移經驗，改變了西方與其他文化之間的關係，以及那些生活橫越了第一、第二和第三世界的疆界，或實際上橫跨了前現代和後現代社會的個人的認同感……因此，當代的認同可能是流動的，或是刻意的有所侷限。¹²

¹⁰同註 3，頁 196-197。

¹¹ 參見 Huntington 著、黃裕美譯：《文明衝突與世界秩序的重建》(台北：聯經，1997)，頁 166-170。

¹² 參見 Peter Brooker 著、王志弘與李根芳譯：《文化理論詞彙》(台北：巨流，2003)，頁 198。

在現代社會中，「認同」的定義已不再定於一尊，個人身分認同的轉換可以被想像、可以被建構，甚至也可以有著展演性質。彼得·布魯克對於當代文化認同的解釋，也說明文化認同議題所隱含的不穩定因素，讓其存在著被多元詮釋的彈性空間。陳丹燕從遊歷歐洲進而「發現」、認識與了解自己的成長鄉土：上海，可以說即是在不同國家、城市文化的對比、觀照下，藉由文學創作來逐漸消解自身對上海人身分認同的不確定性。



第二節 文化身分與認同危機：上海人？紐約人？

個人追尋自身、文化、地域的種種價值認同是和社會環境的影響息息相關，身分認同可說是文化的刻意建構和塑造，當中「共同體的追尋」亦是人類生活的本然¹³。但對上海人而言，不論是從農村到上海的城鄉認同差異，或是從上海到美國的文化身份衝擊，這一連串環環相扣又交互纏繞的身分認同意識，都讓其內心糾結著不足為外人道的衝突和矛盾。上海是個典型的移民城市，歷來便接收著來自各地的國內外移民，陳丹燕在《百合深淵》的〈露露咖啡館〉、〈外公與南茜〉，以及兩部長篇小說《慢船去中國》小說中，對於上海人身分認同的危機意識有相當細膩的描摹。例如〈露露咖啡館〉裡機伶敏捷的領班吳小姐和單純樸實的服務生水秀，都是百折不撓地為了生活而想在上海站穩腳跟的外來移民，陳丹燕極為敏銳地觀察出這一群出身於中國鄉村，為了夢想、家計而離鄉背景來到城市打拼的上海移民心態：

吳小姐臉上帶著若有若無的微笑，看著男人們為了生意而奮鬥。其實心裡她不怎麼尊重他們，她相信他們的牛皮比錢多得多了……她要用自己的青春找一個更富裕美好的生活。她看不上她的客人們，他們不能實現她從小的夢想：她自己要有一棟大房子。她像上海郊區的一些女孩子一樣，長著完全不像農家女的高貴而美豔的臉。她的父親在她很小的時候去世了，她隨母親改嫁到了上海的一戶工人家裡，從此她就因為鄉下人和拖油瓶的身分被欺負，她是勢利的上海繼父家的眼中釘……那時她想將來一定有一天，她要自己掙開一棟在虹橋開發區裡的大房子，讓繼父全家氣死。¹⁴

¹³ 參見 Anderson Benedict 著、吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（台北：時報，1999），頁 xix。

¹⁴ 參見陳丹燕：《百合深淵》（台北：探索，2002），頁 44-45。

由於寒微的生長背景，讓吳小姐爲了實現自己的理想，將自己訓練成道地的上海人，在上海這座現實繁華的城市裡討生活，精明幹練的算計心思絕對是不可或缺的生存法則。不過在她幹練的處世能力和交際手腕的背後，其實隱藏著鮮爲人知的自卑感，在向上海人所認同的價值靠攏時，她對理想的追求也產生了迷惘。而另一位來自安徽農村的年輕女孩水秀，因其來自鄉下而非正統上海人的身分屢屢遭人歧視，水秀在工作場合中可謂飽嘗人情冷暖：

下午一點一過，本來靠在吧檯角落的暗處放鬆的水秀振作起來，拉平了窄窄地裹在腰身上的衣裙，準備迎接下午的客人。她剛剛從學校畢業出來，還長著一張娃娃臉，她的父親是上海下鄉的知青，而媽媽是安徽當地的農村姑娘，她在農村長到十六歲，才回到上海，為了在上海站下腳來，父母將來可以也回到上海來過晚年。她有一點胖，在有山有水的地方，大家會說她很健康，而在這咖啡館裡，別的小姐覺得她是脫不了的鄉下身胚，別人穿得窈窕的衣裙，在她身上就是皸巴巴的，走了兩步，就得在身上拉兩把。她看見領班吳小姐遠遠地站在酒水檯子邊盯了她一眼，吳小姐其實也沒比水秀大幾歲，可她漂亮得就像對面大百貨裡從外國訂作來的模特兒一樣，後背總是像尺一樣直。縱是一身領班的黑衣裙也穿得曲曲直直，讓水秀一下子就在心裡矮了下去。¹⁵

小說中急欲抓住機會在上海闖出一片天的吳小姐，以及鄉村姑娘水秀嚮往蛻變成上海人的心理歷程，都彰顯了外來移民對於上海人身分的追求，實凌駕於自身生活意義的尋找。

此外，陳丹燕在《慢船去中國：范妮》中，更是以刻劃入微的筆觸，描寫沒落貴族王家兩姐妹：范妮和簡妮彼此暗中較量與競逐誰才是「正宗」上海人身分

¹⁵同前註，頁 34。

的細密心思：

簡妮向范妮望了過來。她知道范妮會想要看她的笑話，笑話她是沒有進過紅房子西餐館的鄉下人，范妮一向將上海以外的人稱為鄉下人，就是自己在新疆的親人也不例外，而且更加苛刻……簡妮跟著爸爸媽媽學了一口地道的上海話，小時候吃的奶粉、念的兒歌、穿的皮鞋，都是千辛萬苦從上海帶去。即是生活在新疆，爸爸媽媽也艱苦卓絕地將簡妮養成一個上海小孩。在大學裡，同學都以為她是上海考生，她也從不說起家在新疆，而是和上海同學一樣，每個星期六回家去，把衣服帶回家來洗，說上海話。可是范妮捉得出她的英文裡有不是上海人發音的微小的區別，發「ou」這個音時，簡妮的生硬。簡妮有時和伯公用英文說話，范妮聽著，什麼都不說，簡妮常常說出一些非常文雅的英文詞來，范妮聽不懂那些長詞。但她臉上帶著淺淺的笑，一個一個地捉著她發音裡的那個「ou」，心裡輕輕說：「到底不是上海人。」¹⁶

由於簡妮從小便和被迫流放新疆的父母過生活，在無法像范妮一樣能在繁華時髦大城裡成長的遺憾下，簡妮力爭上游地想憑自身的毅力和資質，努力地擺脫貧乏艱困的過往。但向來以「純正」上海人自居、為傲的范妮，可以說是打從心底的嘲笑來自偏遠鄉下地方的親妹妹，非上海人的「低下」身分彷彿就是簡妮無法抹滅的原罪。簡妮表面上雖自信萬分，且時刻不忘的想成為道地上海人，但其實她的內心卻是相當自卑，然而弔詭的是，自小殷切渴望能重回上海生活的簡妮，當她抓到機會負笈美國求學，對於上海人的身分卻是輕視鄙棄的，尤其自學成歸國後，面對自己當初心嚮往之的上海故鄉，卻開始變的厭惡起來：

住在上海讓簡妮痛苦。她對四周有不可思議的抗拒。她是帶著理想來到上

¹⁶參見陳丹燕：《慢船去中國：范妮》（台北：印刻，2004），頁 20-21。

海的，她以為經過美國大學，她已被訓練成一個新人，一個接受過國際市場學訓練的，野心勃勃的美國青年，來上海掘她的第一桶金。但上海卻像流滿了黑色石油的阿拉伯海灘，將她緊緊黏住，舉步艱難……她不想被公司裡任何人提醒自己是個中國人……她也不想被家裡的任何人提醒自己是個上海人，成長的過程中處處充滿美國消毒藥水的氣味，背景裡充滿了像海灘上的石油那樣又黑又重又黏稠的苦難。她控制不住地恨家裡人，恨爸爸媽媽的臉和聲音，恨爺爺，恨那間小客廳裡的陳設。上海就是她的瀉滿石油的海灘，到處都是痛苦。¹⁷

從新疆到上海，再從上海到美國，簡妮雙重移民的文化身分，讓她在不斷轉換身分認同的過程中，蘊含了對於上海又愛又恨的錯綜複雜情感。陳丹燕藉由簡妮的人生際遇提點出上海人在崇尚、靠攏西方文明的同時，總是伴隨著無情的自我否定，此種刻意重新清洗母國文化記憶的現象，實可悲到令人同情。簡妮最終的痛苦根源，即是一直無法確切定位自己非中非西的身分歸屬：

簡妮面臨著別人無法理解的危機，那是身份的危機。回到上海的那一刻，在登機橋上呼吸到第一口上海的潮濕空氣時，這危機就像電郵裡的病毒被啟動了一樣，在她的生活中了無痕跡地肆意蔓延。沒去美國時，她肯定自己是未來的美國人。但在美國脫胎換骨後，她反而不能肯定自己是誰，不曉得怎麼與美國人以及中國人相處了。¹⁸

近代中國歷史命運的擺弄讓上海的身世呈現出搖擺不定的窘狀，像簡妮這樣擁有多重移民身分的上海人來說，在背棄中國文化傳統，急切找尋身分認同的同時，也被扭曲的價值觀給吞噬，於是原本的雄心壯志，到頭來卻使自己變成狼狽不

¹⁷參見陳丹燕：《慢船去中國：簡妮》（台北：印刻，2004），頁 171。

¹⁸同前註，頁 201-202。

堪，不知自己的身分歸屬。

近代中國在邁向全球化的過程裡，上海人首當其衝地面對現代化文明所帶來的一連串價值體系衝擊，陳丹燕對於上海知識階層人們的心態實有著相當細膩的描寫。《百合深淵》中的〈外公與南茜〉，即是關於上海人移民美國的斑斑血淚史，老一輩的上海人見證了中國是如何顛簸地從傳統的舊時代向現代化社會一路走來，他們經歷了社會轉型的陣痛，而出身於六十年代以後的年輕一輩上海人，在文革結束後到中國經濟起飛，對於中國與西方文化之間的選擇卻是一地的錯亂與茫然，當中複雜微妙的謬葛確實彰顯了上海人的尷尬和焦慮。短篇小說〈外公與南茜〉即深刻地書寫上海人從朝思暮想地盼望成為西方社會的一份子，雖如願處在美國但到最後卻換來滿心的怨懟和悵鬱。小說藉由小女孩南茜的眼睛，以及她和外公的對話和互動，來訴說老一輩上海人內心的無奈。例如南茜在紐約的中式餐館裡，望著中國的油條和豆漿非但毫無親切感，甚至厭惡地想著：

南茜聞了聞自己的衣服，她覺得上面黏了些油氣，一聞就是中國人，南茜也不喜歡自己身上有這個。她不想吃那根很大的油條，寧可去吃漢堡。坐在老人們的這一桌上，南茜想，他們有這麼多不滿意，為什麼要到美國來呢，他們可以回去中國，繼續做他們的中國人。可他們不回去。南茜想起來，外公有一次和爸爸鬧得不開心，曾想回上海過，他說他不能吃「嗟來之食」，可外婆說她死也不回去。外婆那天哭出了聲，她讓外公想了想在上海的幾十年，他們因為出身豪門，被整了幾十年，處處被人家壓著抬不起頭。她再也不想回到那地方去。¹⁹

自小便隨父母移民美國的南茜有著良好的家世背景，父母親都是高級知識份子，擁有令人稱羨的工作，而外公是位曾經航行世界的退休船長，一家人在千辛萬苦

¹⁹ 同註 14，頁 25。

取得綠卡後，便從上海移民美國。可是中國對南茜來說既遙遠又陌生，能夠徹底與中國劃清界線是南茜的當務之急，加上在美國落地生根是全家殷切期盼的夢想，因此她可以理直氣壯地嫌棄中國的詩詞與豆漿油條，並且希望自己的眼睛是藍色、皮膚是白色、頭髮是黃色、說著道地的美式英語，閱讀美國社會故事等。但是對老一輩上海知識階層的人來說，由於曾經受到文革上山下鄉的無情摧殘，過去遭到慘痛批判改造的夢魘，讓他們對於中國存在著無以明喻的矛盾情結，這一代人的內心是最無助和痛苦的，原本以為如願到美國生活後就像是浴火重生一般，能徹底拋開過去的悲傷記憶，但終究事與願違，他們成不了真正的美國人，可也回不去自己的原鄉。陳丹燕在小說中深刻著墨了南茜與外公之間的世代隔閡，其實小說中的每個人都有其不得不如此的無奈和委屈，也帶出了上海人立足西方社會徬徨失措的窘困。以下這段描寫更是精采地體現南茜外公之死帶給全家人的震悸：

那天夜裡，南茜搬去和媽媽爸爸一起睡，她睡在他們房間地上的床墊上。在睡著以前，她的臉上感到了貼著地面而來的空氣。那裡面有外公用的中國牙膏的清涼氣息，還有淡淡的中國墨汁的氣味，以及大旺店的油條香……媽媽臨睡前不敢一個人在浴間裡洗，一定要開著門，她說她總覺得外公的靈魂裡面有許多委屈，這樣的靈魂會留在他去世的地方不走的，她害怕。²⁰

南茜一家三代就像釘子那樣拼命地想扎進美國這塊土地，但最後南茜外公的死亡，訴盡了上海人在紐約生活的落寞寡歡。與其認為南茜的外公外婆是滿懷希望地投向美國的懷抱，倒不如說是因近代中國飄搖動盪的政治局勢，而令他們不得不忍痛與自己的國家切割。老上海人在異鄉無法安身立命的心理委屈，無怪乎連屋內所環繞的氣息都是其對中國故土的無盡鄉愁。

²⁰同前註，頁 32。

近代上海人在擁抱西方文明時，常體現出扭曲的價值觀。誠如余秋雨所言：

上海人遠不是理想的現代城市人。一部扭曲的歷史限制了他們，也塑造了他們；一個特殊的方位釋放了他們，又制約了他們。他們在全國顯得非常奇特，在世界上也顯得有點怪異。在文化人格結構上，他們是缺少皈依的一群。靠傳統？靠新潮？靠內地？靠國際？靠經濟？靠文化？靠美譽？靠實力？靠人情？靠效率？他們的靠山似乎很多，但每一座都有點依稀矓矓。他們最容易灑脫出去，但又常常感到一種灑脫的孤獨……今天上海人的人格結構，在很大的成分上是百餘年超濃度繁華和動亂的遺留。²¹

在〈外公與南茜〉、《慢船去中國》中實可看到上海人的美國夢一路走來可謂跌跌撞撞、踉踉蹌蹌，陳丹燕在其創作中道盡了這群上海知識階層人們在歷經文革的上山下鄉迫害後，隨著中國邁向全球化過程的生命轉折。尤其近代上海人在與西方社會接觸往來中，一直無法釐清、認同自身的文化身分，不論是歷經階級鬥爭年代的老上海知識階層，還是深受西方文化洗禮的年輕世代，上海移民對於自身在文化認同意識上的焦慮不安，始終存在著難言之隱。因此，《慢船去中國》中沒落貴族王家，與南茜一家在身分認同危機的癥結上，可能不只是上海人或紐約人之辨，而在他們是一群處在不明確的城市身世和詭譎的歷史定位中的上海人。從原先黃埔江畔的小漁村搖身一變成爲中國最進步的國際大都會，上海起伏迭宕的百年城市發展史，正是歷史上近代中國舉步艱難邁向世界進程的縮影，當中東方與西方相遇後的文化衝擊和身分認同的弔詭，即是陳丹燕對於上海人最深刻的關懷所在。

²¹參見魯迅、周作人、林語堂等著：《北京人·上海人》（香港：三聯，2001），頁176-177。

第三節 出走與回歸：上海人身分的追尋

《慢船去中國：范妮》與《慢船去中國：簡妮》是陳丹燕從對個人文化身份的叩問追尋，擴大到探尋上海城市歷史身世的力作。兩部小說藉由八十年代上海沒落買辦世家後代的命運，來訴說上海與西方社會相遇後的糾葛，以及東西方之間在歷史上的恩怨情仇。陳丹燕曾在訪談中為《慢船去中國》書名中的「去」字正名，清楚地談論小說欲表達的核心意涵：

書名中的那個去字，對我來說，不是到的意思，而是離開的意思。它不一定是第三世界國家在後殖民時代，而是被殖民的城市如何安頓自己血液中的混血，怎樣明確自己的身分。這便是我所意識到的上海故事，在這個東西方交匯的摩擦地產生了怎樣的人群，它的風花雪月裡掩蓋著怎樣累累傷痕和重重疑問，怎樣影響了人們命運。²²

當代有為數不少的文學創作是從殖民主義的角度切入，來書寫近代中國的變遷，例如香港的被殖民經驗即蘊含了相當豐富的創作議題²³。上海雖不若香港那般曾經徹底的被西方國家所接管，以半殖民式的國際城市來定位它可能還比較恰當，然而其複雜曲折的歷史命運絕對不下於香港。如同陳丹燕所言，她在小說裡欲表現的主旨是上海人「如何安頓自己血液中的混血？怎樣明確自己的身分？東西方

²² 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22。

²³ 黃錦樹在評論施叔青創作的香港故事時有如下見解：「被九七大限逼出來的『香港三部曲』，是施叔青迄今為止最具野心的小說創作。它出現的時機和它存在的意義具有多重的象徵性，而這又和香港本身的特殊性脫離不了干係。作為中國鴉片戰爭以來『國恥』的重要地域標誌，不平等條約殘存效度之徵驗，它同時是殖民主義給予缺乏資本主義經驗的中國一個良好的地域示範。香港在歷史和地理上的特殊性和它跨時代的殖民經驗，使得它的存在本身即是一個非常豐富的課題。」參見黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》(台北：麥田，2003)，頁418。

交匯後掩蓋著怎樣的累累傷痕和重重疑問？」這一連串的問題都極需要深入去分析上海的歷史文化，才能得到中肯的解答。因此上海人在「離開中國」後如何重新發現故土的價值，與對上海價值信念的回歸，即是《慢船去中國》所凸顯的主要意旨。

小說中王家長輩們實鮮少提及自己祖上的買辦身分，宛若其中隱藏著不可告人的秘密，范妮和簡妮在知之甚少的情況下，對於家族繁華神秘的過往抱持著既自豪又自卑的矛盾情感：

她們只知道自己家的祖上當過美國洋行的買辦，很有錢，後來，逃到香港去了。可他們對香港的那一套規矩一竅不通，又看不起那個小地方，自以為從大上海來，不肯用心，就慢慢地敗了家。她們並不知道更多的，也無從知道，爺爺對自己家過去的事避而不談，外人的譴責，類似買辦是帝國主義幫兇，賣人口，販鴉片，都是他們幹的壞事，是壓在中國人民頭上的三座大山，她們不願意相信。父親和叔叔這一輩更多的回憶，是一個電機工程師家庭的，對大家族的歷史，也是道聽塗說，再加上了被剝奪以後的美化，所以，她們心裡明白有些說法是不可信的。簡妮和范妮，在種種籠罩她們生活的謎團中長大起來，將從前和自己的家有著萬千聯繫的美國，當成自己偉大的理想，在她們心裡，是要跳過一個時代，直接從美國回到自己家族從前的時光。這個願望，對於她們這一代來說，像飛蛾撲火一樣情不自禁。²⁴

當在美國求學時的簡妮，意外發現買辦家族的背景也能是她未來的助力，於是「祖先汙點般的氣質，終於成為後代手中的利器。簡妮心中一片明澈的暖意。」²⁵從

²⁴ 同註 16，頁 22。

²⁵ 同註 17，頁 112。

此她也體認到一百四十幾年前王家從發跡、鼎盛到沒落的命運實和上海的發展密不可分：

她想，自己常常半開玩笑半當真地宣稱，自己將要做一個商人，也許這真的就是自己的理想，早先在人民公園的梧桐樹下，對武教授說的那個美國計劃，也許並不是真的權宜之計，而真是潛伏在自己生活中的命運。聽上去，像個報仇雪恨的故事，商人的家族裡，終於在風雨凋零之後，重新在年輕一代身上崛起，中國的大買辦之家，終於出了一個美國女商人。商人的天賦能力，神秘地出現在她的身上。²⁶

王家本想將希望寄託在第六代孫女身上，以為只要離開上海就能跟中國永遠的決裂，殊不知此種頑強地斷裂自身的文化傳統根源，直接以美國為起點，希冀時光能就此倒轉回從前美好時光的願望，最後造成了范妮人生價值的扭曲，以及簡妮追求理想後的悵然若失。在商業掛帥的上海租界社會裡，買辦扮演著相當重要的社會角色，而買辦文化，更是近代上海發展史不容忽視的一頁。華人社會洋行裡的買辦通常兼具顧問和代理人的功能²⁷，他們的角色定位雖然是作為中國與西方商業貿易往來的溝通橋樑，但其身分卻常常處於尷尬的境地，誠如李歐梵所言：

當西方列強並非用完整的殖民體系來駕馭一個整體的國族時，那該國情形就可能複雜得多，甚而壞得多。我們可以在「買辦」和商業精英中找到巴哈巴所謂的一類「戲擬人」，他們和西人常有很深的私交和商業往來。即使他們的懷裡揣著中國公民身分證，他們還是非常願意成為被殖民者——因為他們渴望全盤西化。²⁸

²⁶ 同前註，頁 100。

²⁷ 參見吳圳義：《清末上海租界社會》（台北：文史哲，1978），頁 104。

²⁸ 引文中的巴哈巴，即是後殖民理論家 Homi Bhabha 的中譯。參見李歐梵：〈上海的世界主義〉

如同學成歸國後的簡妮，不甘自己僅是作為中美貿易往來的溝通橋樑，反而更加熱切的「希望自己是一個真正的美國商人，一個文化上、職業上、觀念上徹頭徹尾的香蕉人。」²⁹不可否認地，買辦對於國家文化認同的立場常遭人非議，但若將上海城市的發展過程置於全球化語境中來探究，實可深化來討論當中國走進西方世界，上海買辦們對於身分認同徬徨無依的可悲。當上海在全球化背景下與西方世界交往、成長的同時，其實也加劇了上海人對自我身分認同的危機，當中伴隨身分認同意識的斷裂與迷惘，也引伸出上海人到底是誰的「群體身分」困惑命題³⁰。從上海出走，是王家義無反顧又堅決的心願和人生選擇，可是當家族全體總動員並千方百計欲飄洋過海到美國紮根時，豈料不僅范妮鍛羽而歸，連帶簡妮也成為「東西方溝通橋樑」迷思下的犧牲者。

上海買辦的發跡是與上海開埠後的歷史發展息息相關，華人買辦們的身分認同可謂如同無根浮萍般漂浮不定，上海與西方世界千絲萬縷的糾葛也體現在買辦們的人生境遇上。如在〈買辦王〉這章中簡妮自家身世的無奈：

也許，這種勇敢，是一個世界主義者的勇敢……東方的買辦們，在東西方的溝通中，就像一道在從高處向低處的大河上的水閘，控制著高處的西方文明向低處的東方流動的速度。沒有他們，西方就無法走向東方。他們不

《二十一世紀》第 54 期(1999 年 8 月)，頁 44。

²⁹同註 17，頁 155。

³⁰ 陶東風說：「全球化並沒有像許多人擔憂的那樣導致世界的一體化(實質上是西方化甚至美國化)，相反，它是一個始終伴隨地方化、充滿差異與斷裂的過程。與此同時，多元文化主義、文化認同以及差異政治則已經成為當今世界人文社會科學領域的熱門話題，可以說，全球化更加突顯並加劇了全球性的身分認同危機。一種喪失自我確認的標準與定向、不知所措的分裂感與迷茫感正在困擾著包括中國學者在內的世界範圍的知識份子……90 年代的文化認同話語更多地關涉到民族文化(族性)認同或群體身份問題。也就是說，佔據 90 年代文化認同話語之核心的不是“我是誰”的問題，而是“我們是誰”的問題。」參見陶東風：〈全球化、文化認同與後殖民批評〉，收於王寧編：《全球化與文化：西方與中國》(北京：北京大學，2002)，頁 340。

屬於西方，也不屬於東方，他們處於中間地帶，起著控制、選擇、幫助和抵制的作用，在他們的心目中，沒有種族和政治的禁忌，只謀求商業上的發展與成功。簡妮想，也許就是因為他們誰也不屬於，孤獨無傍總是免不了的，所以，血液裡得有特別的勇敢。³¹

正是沒有文化差異的思想，使得買辦們比其他人更易接受外來文化，也更早建立寬廣的世界觀，但是在中國傳統社會中，洋行買辦向來被視為洋商的奴隸³²，不管他們在華人社會裡有多大的影響力，在民族道德標準的檢驗上，難免被貼上污名化的標籤。其實心中無國界的上海買辦，早趕在中國邁向全球化之前便與世界展開頻繁的接觸，他們的存在確實「造就了上海世界主義的商業面貌」(頁 61)，不過更確切地來說，東方買辦們擁抱世界主義的表現，在歷史上並沒有受到正面的認可，其擺盪於國家認同的價值選擇和生命際遇，可謂恰恰和上海那既複雜又不明確的歷史命運相互輝映。陳丹燕深入刻劃上海買辦家族角力於中國和西方世界中，對於自身血統文化認同所呈現出的不安和掙扎，可以說王家徬徨無依的身分歸屬，隱喻了上海人茫然的國族文化認同。

雖然上海的世界主義性格和開放多元的混合文化，是中國最早實踐世界主義生活方式的城市，但由於上海在歷史上向來被質疑其血統不純的身世，也使其常常處於妾身未明的尷尬境地中。然而令人意想不到的，王家向來恨不得擺脫的上海人身分背景，最後在時代跨越轉變的機緣巧合下，老上海的文化身分印記卻搖身一變成這群沒落貴族心靈上的救贖。原先被拍賣出的王家老宅，最後被一位經營餐館的女老闆接收，她刻意地將老房子加以裝潢整修，回復到當年租界時代的文化氛圍，並以王家的買辦家族故事做為餐廳主題特色，以文化行銷的方式再現當年的上海傳奇：

³¹ 同註 17，頁 168-169。

³² 參見吳圳義：《上海租界問題》(台北：中正，1970)，頁 397。

做成樹狀的家譜上，第一代的王筱亭沒有照片，只有一張線描的肖像，是點石齋畫報式的。第二代王崇山的照片有些呆板和緊張，第三代王佩良和第四代王甄盛，就能看到他們眉眼之間的風流，如同秋天的霧氣那樣沉浮流轉。王甄盛以後，跳過一代，接著的，是王簡妮的照片，家庭樹裡唯一的一張彩色照片。她穿著白色鑲金邊的旗袍，強硬地微笑著。在她的照片下，註明她在美國法亞洋行工作。王家的家庭樹上，從王筱亭開始，就在美國的法利洋行做買辦，直到王甄盛，一直世襲下來。到王簡妮，轉成法亞洋行。因為法亞和法利的名子相近，所以，看上去好像也是世襲下來的一樣。這家上海餐館，名字就叫「王家花園」。餐館的牆上，還裝飾著不少舊時代的舊照片。那是一批最早重現在上海市井的歷史照片，直接從歷史研究所的上海近代史研究人員手裡翻拍下來的。有清末上海灘上的名妓合影，有大華舞廳燈光璀璨的內景，還有舊式郵輪啟航時，漫天飄揚的握在旅客和送行者手中惜別的紙帶。那些影像模糊的翻拍照片，散發著一個被遮蔽了的舊時代的神秘。這些照片後來成為年輕人想像上海最結實的材料。³³

時移事往，王家神祕的買辦家族大業，被現代商家包裝成像戰績顯赫的功勳一般展示在餐廳的牆上供人讚嘆與想像，隱然精品化老上海的人事風華。不論是傳奇的風月人物、悲愴的歷史事件、還是璀璨逼人的上海灘風光，那令人心醉神迷的舊上海時代早已遠去，一切都變成只能追憶的影像，小說中王家花園餐館在店家的「用心經營」下，確實名符其實地成為現代人「想像上海最結實的材料」。然而更重要的是，王家老宅變身為極受歡迎的懷舊餐館，當中也隱喻了往回「看」，是現代上海人向前「走」的特殊姿態，試看以下這段描述：

當然，在這裡大放異彩的，是那些王家過去的照片……因為這些老照片，

³³同註 17，頁 237。

這座死灰復燃的老宅子，這口味重油膩的老菜式，王家花園給人一種源遠流長卻一脈相承的安慰，在一九九六年的上海，這種安慰因暗暗與上海人心中的期待與茫然契合，而大受歡迎。

在一片人人皆懷念、尋找上海過往輝煌的熱潮中，上海本來血統不純、定位不明的恥辱，無形中被現代人美化成具有歷經劫難後的美感，此番流淌著惆悵沉鬱的時代情懷，縱使憂傷也令世人低迴憧憬不已。陳丹燕處理現代上海懷舊現象的藝術手法，並非僅是針對老上海的輝煌背景來加工生產所謂的懷舊式文字、話語，而是從上海文化被當今世人一再複製和消費的過程，體察到上海人在歷經波折後，對於文化身份追尋的感慨，可謂深具批判性。小說中王家花園的響亮名氣讓西方人和東方人皆絡繹不絕地慕名而來，但所有人皆是帶著獵奇、窺視的眼光來看待中國買辦家族生活的罕見瑰異，以及上海這座充滿矛盾的半殖民城市：

他們仰著頭，在那些鏡框面前唏噓，就像美國愛爾蘭的後裔，到愛麗絲島上的移民局遺址博物館的姓名牆上去尋祖的樣子。外國人在那裡看到自己的家鄉，上海人在那裡找到了自己的過去，外國人和上海人站在同一張照片前面，好奇而歡喜的看著……「上海真是個奇妙的地方，沒想到中國有這樣的地方。」這常常是外國人的感慨。這個城市與他們想像中的中國不怎麼相干，但是與他們的家鄉，也不怎麼相干，但卻又能看到非常相似的地方，簡直讓人迷惑不解。在這裡，美國人認出了他們的Tiffany，西班牙人認出了他們的壁爐，德國人認出了他們的燈泡。「因為這裡從前是外國租借。」上海人這樣解釋，有時，他們將租界和殖民地這兩個詞混淆起來，其實，它們是不同的，殖民地是被一國侵占，而租界卻是被多國租借，中國也保有主權。「啊！難怪這樣國際化，與香港和孟買以及西貢又是不同。」外國人恍然大悟。然後，他們也懂得了王家花園舊主人作為買辦的

王家花園代表的是現代上海懷舊的文化場域，舊上海的過往在其中宛若歷史某一客體，供西方人和上海人觀看。而在看的過程中上海人似乎也重新確認了自我文化身份的位置，此種窺視行為不僅是「想像性認同」的體現，也實踐了主體對於身分認同的重新辨識³⁵。陳丹燕因感於中國從一九四九年以後，對上海西化歷史的抹煞和消音，因此她藉由書寫上海買辦的興衰故事，娓娓道出上海自開埠後，經歷繁榮、衰退與再崛起的發展過程。小說是以不入正史法眼的買辦生涯，和兩位上海女性坎坷的人生際遇為創作素材，深入透視近代上海曲折繁複的城市身世。同時陳丹燕的女性史觀，也呈現出女作家向來擅長的「以小搏大」與「從庸俗反史傳」的寫作策略³⁶。此外，現代人對於上海歷史記憶的集體力量湧現，也開啓了上海人對自己文化身分再認識的契機，關於集體歷史記憶的闡述，王明珂有以下見解：

作為各種社會群體的成員，尤其是作為各種以血緣或假血緣關係凝聚的族群成員，我們是健忘的同時也是懷舊的。因為人群的組合需要有彈性，需

³⁴同前註，頁 240-241。

³⁵關於中國人與西方世界交往下，主體身分在「看」與「被看」過程中的「想像性認同」定義，孟悅曾說：「『想像性認同』決定了窺視是一種主體的、主體間的活動：觀看者在「看」的過程中想像地充當、變成、等同於那個相對於客體的有慾望的主體形象……窺視行為與其說是『重溫』假想的慾望滿足，不如說是被迫『重認』一重新認同某個形象，重新辨別『我該在哪兒』，重新確認自我位置的活動。」參見孟悅：〈記憶與遺忘的置換——評張潔的《只有一個太陽》〉，收於張京媛編：《後殖民與文化認同》（台北：麥田，1995），頁 314-315。

³⁶王德威曾就施叔青的作品，提出女作家書寫歷史小說的特點，尤其他認為此特色可上溯至張愛玲的女性史觀：「海峽兩岸的歷史大河小說，動輒上下三代家譜，外加孤臣孽子、烽火兒女，務求涕淚飄零而後已。施叔青反其道而行，以一個沒有家的妓女作為一段家史的開端，以一個墮落的荒島作為一場世紀盛會的舞台。她似乎暗示，殖民地的『歷史』，恰似過眼雲煙，也只能以虛構形式托出……施這以小搏大、從庸俗反史傳的用意，其實前有來者。張愛玲當年的《傾城之戀》，寫的正是二次大戰期間，一對男女落難香港而生的情緣。香港的傾圮或光彩，無非只成為怨女癡男的催情劑。」參見王德威：《眾聲喧嘩以後：評點當代中文小說》（台北：麥田，2001），頁 288-289。

要隨時反映現實的變化，個人與社會經常需忘記一些過去，以強化現實人群組合的凝聚。但在另一方面，許多個人與社會多少都有一些「集舊物癖」，都會有意或無意的保留一些包容各種記憶的文物、檔案。因此所謂結構性健忘，並不是將某些歷史記憶永遠的拋棄。舊歷史記憶可能潛藏在個人的意識中，潛藏在某些被收藏的文物中，躲在閣樓陰暗角落裡的一些歷史文獻中，或埋在地下，等著被再發現、在組織與再解釋，以符合新的人群組合現實。³⁷

從王家老宅到王家花園餐館，上海買辦家族在經歷一翻風風雨雨，與付出傷痕累累的代價後，最終因歷史機緣的牽引下，意外地返回這座華洋雜處、曾經讓他們困惑不解的城市懷抱。小說裡的上海人在經過一番出走與遺忘的身分認同掙扎後，失而復得的上海認同意識，也逐漸召喚出他們對於中國原鄉的記憶，「慢船去中國」象徵著上海人從中國出走到回歸的心路歷程。

³⁷參見王明珂：〈集體歷史記憶與族群認同〉《當代》第91期(1993年11月)，頁17。