

第六章、結論：世界主義視野中的上海都會文藝與 巴黎情調

本論文以上海都會文藝中的巴黎情調為研究對象，時間限定在 1927 到 1937 年間，自北伐後各路文人群集上海，至中日戰爭爆發為止。也就是上海都會文藝最為蓬勃發展的三十年代。在此期間，圍繞著〈申報藝術界副刊〉、《金屋》、《真美善》、《無軌列車》、《文藝茶話》等報刊雜誌，以書店、沙龍及咖啡店等空間為中心，集結起了一批以曾樸、邵洵美、張若谷、劉呐鷗等為中心的作家與文藝人士，透過文學活動及文化交往，展現出了一種獨特的巴黎情調都會文化想像。本文從上海都會文藝中巴黎情調此一現象的生成、文化積澱過程、文學生產語境與文學活動、文化場域中的定位、以及文學作品中的表現等角度呈現並分析之。

本論文發現，上海都會文藝中的巴黎情調，通過日本文壇的中介，成長於上海譯介法國文學、接受旅法遊記的文化脈絡中。它不但被上海文壇表現為對法國浪漫與唯美等文藝思潮的高度譯介興趣，也體現在上海一部份文藝群體效法巴黎都會文化生活與交往模式的行動上；尤有甚者，他們標榜巴黎情調的文人形象，更像是一與眾不同的文藝習尚，成為一部份文藝人士在當時文壇中彼此互通聲息、以異軍突起的方式。此外，他們圍繞著巴黎的都會情調展開的種種文化想像，也展現出將上海的都會化視作是國家往現代邁進一步的思考傾向，而從此角度來看，則上海都會文藝中的巴黎情調論述，亦帶有國族文化想像的色彩，回應了時代語境的需要，更介入了更廣闊的中國現代文化空間。簡單來說，上海都會文藝中的巴黎情調，反映出來的，不只是二十世紀初流行於各國際大都會中的文藝潮流中普遍地對現代生活及都會文化的關注、以及都會文化人接受異國文化所抱持的世界主義精神；另外，受到當時中國特殊的時代背景的影響，上海都會文藝中的巴黎情調還展現出了當時上海文化人對現代文明的嚮往，進一步表現出他們欲促進國族文化新生的想像。因此上海都會文藝中的巴黎情調，體現了三十年代中國現代文學，在與西方文學的交流下逐漸成形與嬗變的一個側面；也象徵了現代中國的文藝人士在日益現代化的都會生活中，回首傳統、融合新知，並寄理想於未來的文化圖象。而在全球化文化如火如荼發展的今日再來觀之，意義尤為深遠。

下文便接著要從「在上海想像巴黎都會的現代意涵」、「從巴黎情調文藝美學

切入三十年代上海文化語境」、以及「上海都會書寫中的情調」等方面來概述本文的結論。

一、 召喚巴黎：上海都會文藝中的現代想像

現代文藝是在都會中發展起來的，沒有發達的都會生活及文明，就沒有精彩的現代文學及藝術。十九世紀資本主義以及都會發展成熟以來，都會裡的現代化生活便開始成爲現代文人與藝術家創作當中的重大主題。如同雷蒙威廉斯(Raymond Williams)所指出的，新興的都會空間不但改變了作家的感知結構、刺激他們產生新的美感經驗；也吸引了來自世界各地的文藝工作者，以及提供讓他們相遇的各種公共娛樂場所；各種文化活動，也都在都會中得到發展的機會。¹而就在種種得天獨厚的主客觀條件作用下，自十九世紀以來便繁榮發達的「歐洲的首都」巴黎，二十世紀初以來，更挾著長久以來所積累的文化根基與發達的都會設施等優勢，孕育著濃厚的文藝空氣，成爲當時世界各地的藝術家群集的地方，也是他們投射理想之地。

而上海雖早就有「東方巴黎」之稱，然而十九世紀末的巴黎和二十世紀初的上海，不論在都會景觀、時代脈絡等方面都存在著很大的差異，不過如同巴黎第一次在十九世紀末成爲抒情詩的主題，在二十世紀初上海作家的筆下，上海也第一次成爲了文學敘事中獨立的審美對象。²三十年代，國際化的上海更以進步繁榮著稱，不但各種五光十色的都會空間一一出現，各種時髦潮流也都爲其居民所兼容並收，而當時引領世界潮流的巴黎情調，在法租界的引領下，也相當風行。除了林蔭大道、咖啡店與酒吧公園林立等具體的都會景觀以外；二十世紀以來上海文化圈對於法國現代文藝的譯介熱情、以及群集在法租界的文人圈，其在文化交往方式及生產方式上引以自豪的法式風情，更在當時的上海文壇開創出一片具有巴黎情調的文化空間。

然而上海都會租界文化是誕生在帝國主義入侵的特殊時代背景之下的。上海既存在著繁榮亮麗的西人租界，亦建有著蜿蜒的民居里弄；以外灘歐式建築爲象徵的資本文明正蓬勃發展、而以里弄生活爲主的傳統市井文化亦留存下來。不過，上海便利的物質生活、以摩登爲流行的消費環境，以及海派近商的文化性格，

¹Raymond Williams, *The Politics of Modernism*, T. Pinkney (ed.) (London and New York:Verso,1989).

²錢理群：《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，1998），頁 327。

卻再再淡化了都會居民對租界生活中帝國色彩的感受。中國近現代文化場域當中所存在著的中體西用時代呼聲，也進一步消解了人們對於西方強權文化的排拒。再加上上海居民對於西方文化及現代文明「初則驚、繼則異、再則羨、後則效」的文化心態，³因此，西方文化對他們來說，從頭至尾都被視為是相對於自我的他者，其文化身份一直是很明確的。比如三十年代在上海提倡異國情調文藝——實際上就是巴黎情調——的曾樸及張若谷，曾定義他們的文學活動乃是為了「想把外來的潮流，衝激起些浪花。」⁴而曾留法的畫家傅雷，亦這樣說：「我們既然承認現代文學底重要任務之一是在於發現現實中迄今為止尚未看到底現象，那末，一種新奇刺激(pittoresque)的新形式的孕育自然是意料中的事，接著我們亦應當期待一種外來情調……。」⁵從他們的文藝意見當中，我們都可以窺見當時這些群集上海都會的文藝人士，其別求新聲於異邦，將巴黎情調視做刺激國族文化新生的心態。更可以將當時上海文人翻譯及援用巴黎情調文化想像，看作是他們透過觀察及凝視他者，進一步反觀自身，重構自我形象的迴聲。

也就是在這種時代心理的影響下，我們可以在張若谷主持的〈藝術界咖啡座〉專欄及《文藝茶話》、嚶嚶書屋作家群的文字裡，讀到他們在巴黎情調都會想像下所生發的上海都會文化理想圖景。比如他們大力推崇都會生活的美妙：「我底稱讚上海同雅典人底稱紫冠之城，與羅馬人底頌揚七丘之都一樣，只拿藝術來做題目與中心，藝術底成功便是一城底光榮幸福。」⁶或推崇都會裡的各種新興文化空間：「巴黎在現代誠為文化集中之都會，各國文人藝士，多聚會於此，…此種設施，吾認為城市中必要之舉。」⁷他們的文藝論述爭所展現出來的都會文化樣貌，反映出在上個世紀之交，一群都會文藝人士將現代化的都會生活視作是國家新生標誌的精神態度。對他們來說，當時在中國最為都會化的上海，彷彿理所當然地成為了當時中國文藝人士譯介和展示各種異國文化的伸展台。簡而言之，上海都會文藝中的巴黎情調之內涵，不論是對新浪漫主義文學的關注、對唯美文藝的推廣、對都會文化的想像，其實都反映出了當時一部份上海文人要以新異文藝來突破傳統，打造新文化想像的心理願望。

而這也就成爲本文考察上海都會文藝中的巴黎情調及其現代意義的起點。如

³唐振常：《近代上海繁華錄》（台北：台灣商務出版，1993），頁1。

⁴曾樸：〈序言〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁5。

⁵傅雷：〈文學對外界現實的追求〉，《藝術》第一卷第一期（1933.1），頁1。

⁶寶亭：〈我們底上海〉，〈藝術界咖啡座〉，1928.9.30。

⁷華林：〈文藝茶話〉，《文藝茶話》第1卷第1期（1932.09），頁2。

同雷蒙威廉斯在《現代主義與政治》一書當中所提出的：「在幾個不同的首都和國家之中，快速的轉化正在發生，而整個運動的深層式樣，就如同現代主義，是跨越邊境的流動性。」⁸威廉斯並提出所謂的對成規的自覺(*consciousness of the conventions*)，以及反叛精神上的分類(*spiritual classification*)的態度，⁹作為在世界主義的大都會中生發的現代文藝最重要的精神特徵，而他認為當時的歐洲，以巴黎為首的大都會，便是這種現代文藝的發源地。同樣是在二十世紀初期興起的都會，三十年代的上海也正在面對著急速的社會轉型，影響所及，亦誕生出一批以書寫都會、反映現代生活的文藝作品。然而，以往將上海與巴黎相提並論進行研究的學者多認為，上海三十年代的文藝人士其現代文藝作品中的美學傾向，並沒有如同巴黎的現代文學，表現出抵抗社會階級意義上的布爾喬亞文化習尚的態度。不過，如果我們從觀看他者、凝視自我的角度來考察上海都會文藝，並從他們的文藝活動及作品當中，援引翻譯的巴黎情調切入討論，則可以發現他們希望以異國文藝思潮來洗刷舊有文化的心態，也頗帶有「跨越疆界」傾向；說到底，他們所要跨越的便是當時被視為主流的寫實以救國的文學範式，並創建一種新的文學典範，以此來挑戰文學場域中的權威話語。換言之，在二十世紀上半葉「救亡」與「啟蒙」的雙重奏成為中國現代文壇主流話語的情勢之下，相對較邊緣的文藝群體在構建文學話語的過程當中，不得不要向「異」傾斜，以援引「異國」、「他方」文化思潮的美學位置來保持自己與主流話語對抗的姿態；與此同時，這種追求也在有意無意之間，為世界主義式的異國都會文化想像在上海現代文化場域當中的滋長提供了空間。

上海都會文藝，成熟於上海商業化的都消費會生活型態裡，也茁壯在特殊的政治語境中。而上海都會文藝中的「巴黎情調」概念，也相應不斷發生變化，被各種文化思潮、形象及意義所界定，其內涵也不斷地延伸。但總的來說，當時的上海文藝人士對於巴黎作為一個文化符號所進行的各種想像，及它在上海現代文化場域所經歷的演變，都為我們而今去理解近現代中國文化界如何在他者的對照及影響下，想像現代與自我構建的文化歷程，提供了一個很好的參考依據。

⁸這裡的反叛，指的主要是對布爾喬亞社會文化成規的叛離。Raymond Williams, *The Politics of Modernism*, T. Pinkney (ed.) (London and New York: Verso, 1989), p59.

⁹Ibid, p60.

二、演繹新異：上海文化場域中的巴黎情調文藝美學

三十年代的上海，存在著一個相當熱鬧蓬勃的文學出版市場，當時在上海出版的書籍不但佔全中國的 90%，每月出版的刊物也有六百多份、出版的每日刊及三日刊約有百種，佔全中國的三分之一以上。¹⁰ 這樣活絡的文學出版市場不但使上海成為中國現代文學出版商理想的棲身之處，也給予身兼作家、編輯、出版的職業文人生存的空間。然而，要在如此蓬勃的文學市場中形成影響力，佔有一席之地，還是相當不容易的事。想靠文藝自立、要在文壇出名，首先他必須要能夠在文壇掌握發言權，確立自己的文化身份，繼而擁有一塊公開發言的園地，凝聚一些有共識的人，與當時的文學場域當中其他群體交鋒對話。所以，曾虛白才這樣回憶他們興辦真美善書店與法式文化沙龍的原因：「一方面想借此發表一些作品，一方面也可借此拉攏一些文藝界的同志，朝夕盤桓，造成一種法國式沙龍的空氣。」¹¹ 而旅歐歸國後深感出版作品之不易的邵洵美，也在法租界開設了金屋書店，方有機會出版《獅吼》、《金屋》與自己的譯作。對於他們來說，其具有巴黎情調的文學交往活動一方面是號召文友，形成風氣的方式之一；另一方面也可以說是一種共通的美學品味，可以之來號召同好。

這群文人不但熱衷翻譯、創作及出版，也以巴黎的文化沙龍為效法對象，積極推廣文藝活動、舉辦沙龍展覽、文化茶會，逐漸在上海形成了一個文化空間，介入上海文學生產語境。徐仲年這麼談到他們在一九三二年開始舉行的文藝茶話會：「在法國有種文藝科學家聚集，叫做「沙龍」；「沙龍」這字本做「客廳」講，主持「沙龍」者大都是極美，或極聰明，或有名望的女人。…總言之，都是些極高尚，極有價值的娛樂，我想我們不妨仿製一番。¹²」而邵洵美則認為透過這些文化活動的舉行，諸如創設有沙龍性質的談話會、創辦書店刊物與讀者交流等等，可以加速促進一個文化班底的形成，則社會中的文化空氣必能興盛，因此也大力推廣所謂的「文藝客廳」。¹³ 總而言之，這些作家都有著培養讀者、形成文化班底，反過來去改變當時的文學環境當中的主流空氣的理想；而這種仿效巴黎文化沙龍的風氣，也成為雜誌編輯和作家推廣文化意見及其刊物本身的助力；而年

¹⁰徐雪筠等編：《上海近代社會經濟發展概況(1882-1931)》(上海：上海社科院出版社，1985)，頁 241。

¹¹請見魏紹昌：《孽海花資料》(上海：上海古籍出版社，1982)，頁 179。

¹²徐仲年：〈上海「文藝茶話」的產生〉，《文藝茶話》第 1 卷第 7 期(1933.02)，頁 2。

¹³邵洵美：〈文化的護法〉，原載於《時代畫報》第八卷第十一期(1935.11)。

輕作家或讀者透過參與這樣一個具有文化意義的都會空間，也可以對自身文學品味產生進一步的認同。

然而，一個文化場域中文學風尚的變化，除了與場域當中不同文化習尚的美學位置之間彼此的交鋒有關，但它同時也受當時特殊的時代精神制約，而外在政治和社會的變動，往往也會造成文學場域內的秩序重整。這一群生活在三十年代的上海都會語境中的作家來說，他們首先要面對的便是激烈的文學出版市場，他們必須對市場氣氛相當敏感，方能維繫生存。也就是說，面對著上海的消費文化語境，這群嚮往巴黎情調美學習尚的文藝群體，儘管再支持文藝自主的文藝理念，卻也要必須面對市場的無情考驗。我們也可以從這個角度來考察這群文人希求將自身與生活藝術化的文藝美學。進一步來說，他們的美學意見還形成了與當時文化場域當中較為主流的文藝意見--藝術是爲了人生服務、政治與文學密不可分的左翼文學思潮--相對的美學位置。而他們要將身體與生活美化的意見，其實追求的無非也就是異國化、西化，以及當時流行的巴黎化；於是，上海都會文藝中的巴黎情調也就成爲了一種可被消費及利用的文化資本。¹⁴

此外，三十年代的上海時局動蕩、政局不定，身處在這種政治高壓的文化場域當中，每一個文藝個體或群體同時也不能避免地感受到須回應當時政治語境的焦慮感；隨著九一八、一二八事變接連地發生，面對著國家有難的時代語境，文學場域當中的個體亦不免要正面面對時代給予的挑戰。在這樣的壓力下，儘管不願意對政治意識型態表態；但緊張沉悶、一觸即發的政治環境，以及沸沸不安的社會氣氛，還是對他們的文藝論述及作品產生了影響。於是在提倡都會文藝的上海作家想像中，巴黎的都會空氣還一度被詮釋成西歐文明之所以強盛的基石，而爲了建設起美好的未來，上海的都會文藝發展也應該向它學習模仿。這種想法展現在文藝論述上，則體現爲這群文人對於希臘身體觀的崇尚、以及對摩登女性健康、時尚形象的鼓吹，以及他們要將身體「異/藝」術化以介入都會文化的美學觀；他們不但希望能透過美化身體、美化生活、還進一步希望能以此來建立美好社會。這種從面對異國、想像自我、想像都會到想像國族的心理，不但展現出時人從個人到群體、從城市到國家、從身體到國體的思考路徑；而不論是其希望將身體「希臘化」、將女子裝扮「時尚化」、都會生活「巴黎化」的想像，也都表現

¹⁴布爾迪厄將文化資本亦看作是一個不同程度上可以通過社會階級來獲得的資本，不論是繪畫、文學或者藝術活動的表相，在現代的消費社會當中都可以被當成是一種證明自身品味及價值的象徵。Pierre Bourdieu：〈文化資本與社會資本〉，收錄於朱立元、李鈞主編：《二十世紀西方文論(上)》(北京：高等教育出版社，2002)，頁 429-30。

出了相當明顯的，意欲追求從個體的轉變，進而進展到群體的轉變，追求「生活的現代性」的心理欲望。然而，在當時戰火迫近、人心思變、岌岌可危的時代氛圍當中，所謂的生活美化乃至於享受有情調的都會生活的想法，仍顯不切實際。而在當時左翼文化思潮日漸形成主流的政治語境當中，任何文藝意見都不免要受到這個場域以外的時代因素影響，因此可以想見，這股鼓吹巴黎情調與都會文藝的意見在當時不但並沒有形成什麼氣候；在政治文化思潮深刻地影響下，又不能避免地被固定在當時文化場域中不左不右的尷尬位置上，向我們反映出了上海三十年代都會文化場域的特殊性格。

三、上海抒情：上海都會書寫中的巴黎情調風格

就在上海快速現代化的過程當中，上海獨特的都會景觀與生活，也逐漸開始成爲中國現代文學作品當中的重要主題。本文發現，晚清以來，在各種書寫上海的文本當中，都會景觀的描述總是其中的重點。上海的都會景觀，尤其是以租界爲中心的都會空間，總在文本當中反覆出現。不論是南京路、四馬路、霞飛路，乃至於沿街的百貨大樓、咖啡館、舞廳、公園；快速亮眼的汽車、閃爍發亮的霓虹燈等等，都成爲上海書寫當中不可缺少的一部份，也就是通過對都會景觀的捕捉和堆疊，身處上層文化階級的都會作家們爲讀者形塑出了上海都會的繁華想像。此外，他們也時常透過一個敘事者的都會遊蹤，以文字象徵性地繪製出了一份上海街道地圖。在這些文學作品當中，都會景觀的描寫總會連帶引導讀者對於都會文化產生種種感想，再進一步形成讀者對於都會的某些印象。好比租界裡頭的跳舞場與電影院總暗示著浮華無行的生活；而咖啡館裡的摩登女郎代表著開放與色欲，而租界以外的暗黑小巷裡所存在著的，便是爲現代生活所遺落的勞苦而善良的人群。於是透過書寫及閱讀，上海的都會空間也逐漸被賦予了嶄新的意義。

在時序進入三十年代以後，面對都會生活所給予的刺激，也有一部份新一代的現代作家這樣自我表白：「我們是租界裡追求新、追求時髦的青年人。你會發現，我們的生活與一般的上海市民不同，也和魯迅、葉聖陶他們不同。」¹⁵他們也這樣說：「所謂的現代生活，這裡面包含著各式各樣獨特的型態…甚至連自然景物也與前代的不同了。這種生活所給我們詩人的感情，難道會與上代詩人們從

¹⁵請見張英鳴：〈執著的中間派—施蛰存訪談〉，《新文學史料》2006年第4期，頁28。

他們的生活中所得到的感情相同嗎？」¹⁶、「新的詩應該有新的情緒和表現在情緒的形式。」¹⁷這些浸淫於異國文學思潮、成長在現代都會生活中的年輕作家，開始以吸取自異國文學當中的文學表達形式，表現都會當中摩登時尚的那一面，以及生活在都會當中的現代人的情緒。他們那「話語的新形式，新調子，陸離曲折的句法；中國文學趣味的改革，風俗研究的更新…」¹⁸以及他們「創新句，新腔，新境」¹⁹的手法，受到了來自巴黎，由日本仲介的都會書寫很大的影響，他們的作品不但使上海都會書寫展現出全新的樣貌，也為中國現代文學開創了新路。好比張若谷及章克標的作品，以唯美筆法表現都會生活的五光十色與燈紅酒綠；施蟄存的小說集《將軍的頭》、《梅雨之夕》以精神分析的手法揭露了現代人在都會中的惘惘不安，並將它復活在遙遠人物的身上，以創新的手法表現現代人的感情；劉呐鷗的《都市風景線》則是上海書寫都會新感覺的創新嘗試，移植了巴黎都會作家穆杭的手法，以直接引語、跳接的意象、異國化的文字鋪寫都會生活及其中的男男女女，展現出大都會裡人心的流離失所；穆時英進一步繼承了劉呐鷗的文學實驗，在《白金女體的塑像》、《公墓》等小說集中以細膩的書寫刻畫出了三十年代上海都會的色彩與線條，以及其中形形色色的眾生相，展現出與波特萊爾可相提並論的「上海的憂鬱」。

在他們的小說當中，巴黎都會小說中的唯美頹廢與重視感覺描寫的文學特色，被其所吸收和借鑑；而在他們的融合與創新中，還時時展現出上海作家逆寫巴黎新感覺的機智。不論是劉呐鷗的〈赤道下〉、穆時英〈五月〉等作品中對於熱帶南國情懷的仿寫、或是劉呐鷗〈熱情之骨〉或穆時英的〈Pierrot〉對於都會異國情調書寫不無諷刺意味的戲仿，都可以看出當時流行於巴黎的都會小說的影響痕跡，以及來自歐美都會的流行文化之影響；而他們的文學戲仿不但體現出當時上海都會文藝當中的世界主義情懷，也進一步消解了在巴黎的都會書寫與接受它的上海作家之間，可能存在的西方文本與接受者之間的二元上下對立關係，並展現出了兼具通俗其前衛風格的特色。

十九世紀以來，巴黎開始出現在作家的筆下，不但成為小說的敘事背景，也同時作為作家的審美對象而存在，波特萊爾的詩歌是最好的例子。以波特萊爾的作品為例，他的散文詩主題通常都是都會裡的人群與樣態，詩人從他主觀情志所

¹⁶施蟄存：〈又關於本刊中的詩〉，《現代》第4卷第1期(1933年11月)。

¹⁷戴望舒：〈望舒詩論〉，《現代》第2卷第1期(1932年11月)。

¹⁸〈廣告語〉，《新文藝》第2卷第1期(1930年3月)。

¹⁹沈從文：〈論穆時英〉，《抽象的抒情》(上海：復旦大學出版社，2004)，頁137。

產生的感受出發，將他在都會當中所感受到的一瞬間的美以藝術手法呈現出來，他的詩歌表現出對於都會中轉瞬即逝的事物的喟嘆，企圖以感知和語言加以捕捉，並以詩化的手法呈現在藝術的烏托邦中。

然而在上海三十年代書寫都會的作家作品當中，我們不但可以發現現代都會景觀的空間體驗，乃作為他們文學作品中的審美對象存在的，然而更值得注意的是，三十年代的這群上海都會寫手亦繼承了以詩抒情的才子性格，並進一步吸收了自二十年代末起在上海受到歡迎的巴黎新浪漫主義、象徵主義等強調描寫情調與情緒的文學風潮的精華，從而在他們的都會書寫當中展現出了將個人情感寄託於物，自我流露與揮灑的文學風格。以穆時英的小說為例，在〈煙〉、〈貧士日記〉、〈水手〉、〈PIERROT〉等小說中，小說人物的心情及意識時常是故事發展的軸線，作家自由跳接敘事語言，以呈現作家及小說人物面對都會生活時的孤寂與焦慮。他的小說在各種洋化的詞語堆疊或與流行文化的互文當中，在現代都會生活畫片的排列裡，不時插入人物內心的感知，推動著故事，進而展現出一種抒情的效果，將中國現代小說敘事的進程往前推進。

然而，在這類小說中時常以流浪者的心情訴說孤獨心情的現代人，所感傷的不完全是對於轉瞬消失的都會萬物的虛空心情，亦是一個身處在當時上海文化語境歷史的、政治的複雜互動中，一方面要適應新的時代，一方面又懷抱某種理想，卻又不免失落的不合時宜的孤獨者心境。在中國現代文學語境的特殊氛圍中，中國現代文人抒情表意的文學嘗試總是與他們的家國之思糾纏在一起，帶有被時代遺忘的哀傷，展現出與十九世紀的巴黎作為抒情詩的主題不同的效果與現代性意義。

此外，面對都會的文化語境，相較於波特萊爾看破現代性，卻寄託希望於感知與色彩、聲音融為一體的「象徵的森林」；生活在戰雲密布的洋場租界當中的上海作家，其都會書寫當中的抒情卻帶有一絲犬儒與世俗的味道。在這類小說當中，作家以男性主人公的感官的書寫重繪了都會的慾望地圖；另外，更透過敘事語言與人物語言的交融，間接呈現出了他身處都會中的感官體驗與心情氛圍；而都會人在都會生活當中所體驗到的，不斷往前推移的速度感、失落家園的緊張感、現代社會的疏離感，則都體現在施蟄存和葉靈鳳描寫都會怪奇故事的文本當中，「總合起來，表現的是一種都市人的不寧靜情緒。」²⁰而在這些都會小說的最

²⁰引自楊迎平：〈論施蟄存的小說創作與外國文學的關係〉，《文藝理論研究》2004年第1期，頁11-17。此乃施蟄存1992年1月15給楊迎平信中所言。

後，卻總在感官華麗的冒險後進一步讓讀者體驗到了作者感受到的虛空。在上海三十年代特殊的時代語境當中，在沒有什麼可信，也不認為有什麼真正的現實可表白以後，是飲食、男女等「為人所關切的人生的種種相」，²¹構成了他們小說中的主題。因此，上海都會寫手的小說不但旨在透過描寫各種都會生活的感官體驗，來表現對生活的主觀感受，他們的都會書寫更添加了幾分世俗的味道；甚至於時常他們對於其他都會流行文化的引用。三十年代後期，他們更在其主編的刊物上發表這樣的宣言：「供給一點並不怎樣沉重的文字和圖畫」²²、「想弄一點有趣味的輕文學」，或宣揚「電影是給眼睛吃的冰淇淋、給心靈坐的沙發椅」的電影觀。²³如果說波特萊爾的巴黎書寫是現代主義的前鋒，宣揚的是藝術家對於現代資本社會的諷刺性抵抗；穆杭的都會小說呈現的是歐戰後巴黎都會生活的傾斜與冷漠；而上海三十年代的都會書寫中值得注意的一點，便是這群文人在傳統與現代、通俗與先鋒之中尋找新路的歷程。在現代中國大眾文化和社會啓蒙、工業化和現代化同步發展的特殊歷史語境當中，²⁴上海文化人擁抱都會裡的現代，包括了對摩登的仿效、對時尚的歡迎、對新異的追求，並展現出了他們出入通俗和先鋒文藝、徘徊在政治與文化之間的都會失意流浪人的姿態。

四、上海/巴黎雙城記的都會文化考察

下文接著簡單地回顧一下本論文的研究。首先，本文以為，上海都會文藝中的巴黎情調乃是當時三十年代上海一部份文藝群體共同擁有的文藝美學傾向，它既表現為對於法國文學作品譯介及創作實驗的關注，也體現為文人在都會文化語境中從事文學生產活動及文化交往時的型態。以上種種不但使得二十世紀初期上海「東方巴黎」之美稱，顯得其來有自，而且更應該說，當時的上海展現出了與其他國際大都會如巴黎，毫不遜色的多元都會文化風貌，以及緊密快速的文化流動現象。同時，面對著當時上海特殊的文化場域，這些文人所共有的美學品味更在文化場域諸多因素的互動與影響下形成一個美學位置，與其他文藝論述及團體形成交鋒與對話，體現了上海文化場域的多元性。而在這群文藝作者的文學作品

²¹穆時英：〈百無禁忌與說教式的擬現實主義者〉，《晨報》，1935.05.05。

²²穆時英：〈編者隨筆〉，《文藝畫報》創刊號(1934.10)。

²³黃嘉謨：〈硬性影片與軟性影片〉，《現代電影》第1卷第6期(1933)。收錄於李晉生、徐虹、羅藝軍編：《中國電影理論文選 1920-1989》(北京：文化藝術出版社，1992)，頁 265-268。

²⁴徐賁：《走向後現代與後殖民》(北京：中國社會科學出版社，1996)，頁 249。

當中，不但可以看出他們所受到的巴黎都會小說的啓發，更可以看出他們如何在對巴黎都會小說技法與主題的挪用與戲仿中，形塑出感知的主體，與當時的文學語境接合，展現獨特的上海都會文學風貌。

本文以為，透過對於這個課題的研究，可以進一步廓清中國現代文學幾個有趣的議題：一、在國家疆界的存在意義日趨淡薄、各大都會生活日益趨同的今天，在文學、藝術、時尚、電影等等超越語言、跨越種族藩籬的文化活動蓬勃發展的二十一世紀，文化、國家、語言及文明等等課題仍在全球化時代成爲眾說紛紜的關鍵議題之時；我們回溯三十年代的上​​海都會文化，卻會發現當時的上海都會文化語境遠比我們設想的更爲世界主義，現今許多糾結在資本與國家、現代與傳統之間的議題，在上海三十年代便已出現，成爲十分值得關注的課題。而從世界主義的視野對這份課題進行考察，將會使我們對於當時上海都會文化場域的樣貌產生更深入的理解；解放以往在左右翼論述習慣中區分敵我的成見、以及在雅與俗得涇渭分明的思維底下，所形成的一些對於上海都會文藝的定見，從而對於上海都會文藝當中先鋒性與商業性、西化新潮與傳統兼具的特殊性格作出較周全的認識。二、以往在五四以來，以寫實文學爲主流的論述框架下，研究者時常忽略了中國現代文學主潮底下所潛伏的支流，甚至難免會因無法歸類而形成了研究上的忽視，或者是輕視；然而透過對於上海都會文藝中的巴黎情調此一共同的文化符號或者文藝習尚的分析，進一步幫助我們釐清了上海現代文學場域當中所謂的左右翼文藝論述彼此之間的糾葛；並且突顯出在三十年代的上​​海文藝群體及其文藝論述當中，抒情想像與國族論述彼此纏繞的現象，從而深化及細緻化中國現代文學研究。三、上海都會書寫的成形是奠基於上海特殊的都會文化語境中，同時也是在與西方文學思潮——尤其是巴黎都會小說的對話當中建立起來的。因此若我們從跨越時空的審美眼光來加以剖析，則可以發現這兩者之間的文本建構過程，其實與現代世界的發展進程是緊密相連，卻又展現出不同特色與風貌的。由此則這兩者之間的比較研究，其意義不但在於生產知識，亦將增進我們對人類文明進程及社會文化的演變之理解。

然而礙於本文作爲一本學位論文的研究框架，必定會在論述的方法與視角上面臨一些選擇，而無法無節制地開展一些有趣的小火花，也無法全面性地或是細膩地詮釋所有相關的議題。因此，關於上海作爲半殖民地的現實面文化批判、或是法國與現代中國文學交流的全面研究上的缺失，由於不是本文主要的論述重點，便只能忍痛割捨了。另外，也由於同樣的原因，本文對於一些在本文論述時

間及範圍以外的相關論題，雖然有相當大的興趣，卻無法在本文中加以討論；如對中國現代文學中的異國情調的進一步研究、四十年代戰時上海的都會書寫與異國情調想像，其中包括了徐訏、無名氏及張愛玲的異國情調小說的探討等等，都是筆者以後將繼續研究的課題。