

第一章、緒論

第一節、中國文學的現代化與異國情調

本論文旨在研究上海三十年代都會文藝中的「巴黎情調」，從文學活動、文學出版、文藝論述及文學作品等幾個方向，考察上海現代文學場域中的「巴黎情調」，以及其中所反映出的都會文化想像、中西文學思潮交流等議題。本論文選擇上海最繁華的三十年代(1927-1937)，¹以一群崇尚法國文化、巴黎風情的文藝人士如曾樸父子、邵洵美、張若谷、劉呐鷗等人為主，從他們創辦及發表的期刊及其作品入手，由文化交流、話語實踐與文化場域的角度出發，考察其都會文藝之內涵。除參考相關歷史材料之外，本文還爬梳了相關文藝雜誌，包括了真美善書店、金屋書店、時代圖書公司及新感覺派作家在三十年代所創辦的〈申報藝術界副刊〉、《獅吼》、《幻洲》、《金屋》、《真美善》、《藝術旬刊》、《無軌列車》、《文藝茶話》、《現代》、《時代畫報》、《婦人畫報》等等，並旁及作家生平傳記及其作品，以考察上海都會文藝中巴黎情調之特質。

晚清以來，中國便面臨著西方強權入侵、西潮東漸的時代變局；科學廢除、皇權倒台後，中國文人賴以維繫的傳統價值與倫理綱常發生了天翻地覆般的轉變。當時心繫國族興亡而備感焦慮的文人，所提出的不管是「中體西用」或「全盤西化」的論述，都體現著別求「新聲」於「異邦」，以重新建構自我身份的欲望；而他們所謂的「異邦」，通常指的就是西方歐美各國；他們並在西方文化影響的氛圍下，展開對國族文化想像的自我詮釋。換言之，而今我們不論是從中國現代文學面對西方文化衝擊所做出的回應此一角度來看；²或從中國現代文學如何面對西方文學進行創造性的轉化此一立場來討論，³中國現代文學場域當中的

¹1927年在中國現代文學史上有關鍵地位。當時既發生了戰火逼近、國共兩黨相爭(或稱北伐、或稱大革命)的特殊歷史事件；上海也在這一年成為特別市，如火如荼地繼續都會化發展。由於當時上海相對於中國其它地區較為安定的生活條件及較為開放的言論環境，許多文人作家一度群集上海，包括了魯迅、胡適、沈從文、郭沫若、林語堂、茅盾、劉呐鷗、邵洵美、徐霞村等。直到中日戰爭正式開始的1937年，上海灘文壇一度形成了難得的欣欣向榮的局面。

²在美國漢學研究中，費正清(John King Fairbank, 1907—1991)倡導的「衝擊—回應」模式，一度形成了當代美國中國近代史研究的主要理論體系之一。這種論說認為中國社會是一個超穩定結構，中華文明缺乏內在動力去突破傳統框架，它只能在西方的巨大衝擊下，被迫對西方作出回應。這種論述近年來也受到了許多挑戰，包括了他的學生保羅柯文(Paul Cohen)為代表的「中國中心觀」。

³林毓生早年曾提出過以創造性的轉化(creative transformation)來討論中國現代文化轉型議題，也就是認為中國現代文化是在西方的存在下進行自我轉化的。請見林毓生：《中國傳統的創造性

「異邦」與「新聲」，一直與中國文學的現代化發展與轉變息息相關，成為中國現代文學研究當中不能迴避的關鍵議題。

在近現代西方強權文明與中國文化碰撞交流的歷程中，帶給中國衝擊的不只是嶄新的物質文明；同時還有已在十九世紀西歐開始成熟的資本主義文化型態與日新月異的都會文化，也就是所謂的現代生活風格。⁴而上海，做為中國最早開埠、及設有租界的港口，首當其衝地受到西方都會生活型態的猛烈刺激，迅速地西化，發展成為中國當時第一個現代意義上的世界都會。雖然租界在中國的存在象徵著國族尊嚴所受到的屈辱，但事實上租界裡多元的種族人口、昌明的設施景觀與中西文化交融的生活型態，客觀上來說，也的確促進了上海在經濟、文化各方面的繁榮；而西方文化與傳統中國文化在租界的融合，更進一步催生出了現代上海開放多元的文化特色。三十年代以後，隨著都會景觀、商業生活各方面的發展成熟，上海以其中西合璧、蓬勃發展、與廣大內陸殊異的都會文明景觀，發展成世界第六大都會，享有「東方明珠」、「東方巴黎」之美名。也就是在上海商業、金融業與娛樂業蓬勃發展、以及租界特殊的治外法權所形成的相對較為開放的空氣、以及其中多元文化氣氛的影響下，三十年代的上海言路廣開，報刊市場一片景氣，成為各式傳播媒體與文人雲集的現代文化中心；同時也是中國現代文學與各種新興異國思潮碰撞遇合、生發種種變化的地方。西學、新知、現代都會文化與資本主義，西方在近兩百年的歷史變遷中所發展出來的文明，在短短的數十年間進入中國，壓縮、醞釀、在三十年代上海成熟，並為中國現代文學的發展提供了重要的養份。

中國現代作家如何在他們的文學作品當中書寫現代生活，異國文化思潮又在其中扮演什麼角色等議題，近年來學界已經相繼展開研究。王德威的《被壓抑的現代性--晚清小說新論》⁵將晚清小說視為一個新興文化場域，從世變與維新，歷史與想像，國族意識與主體情操，文學生產技術與日常生活實踐等議題切入，對狎邪豔情，俠義公案，譴責黑幕，科幻奇譚的小說話語重新定義，以呈現二十世

轉化》(北京：三聯書店，1988)。

⁴社會學家齊美爾(George Simmel, 1858-1918)在1903年論「大都會與精神生活」的論文中曾指出，現代生活的最嚴重的問題，是個人如何面對現代都會生活中壓倒一切的社會力量—包括了資本社會的價值觀、消費掛帥的生活型態，而去發展個人生活的意義。他把進入近現代以來這種以都會為主的生活型態稱之為「現代生活風格」。請見齊美爾著，劉小楓譯：《金錢、性別、現代生活風格》(台北：聯經出版，2001)。

⁵王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性--晚清小說新論》(台北：麥田出版，2003)。

紀中國文學及文化建構。袁進的《中國文學觀念的近代變革》⁶將中國現代文學的起源拉至晚清，重新考察文學觀念的轉變。楊聯芬的《晚清至五四：中國文學現代性的發生》⁷從發掘「現代性」的特定角度，對歷史資料的考證與作品的分析，深入考察中國近現代幾個十分突出的文學現象和作家作品。另外從通俗文學所展現出的寬廣面向等進行研究的也所在多有，如范伯群的《中國現代通俗文學史》⁸，提出知識精英文學與大眾通俗文學的互補性角度，將通俗文學整合到中國現代文學史的整體中，拓寬了中國現代文學的研究向度。而關於中國文學中的「現代」此一相關議題的研究，尤其是對於上海都會現代文化的考察，更是在近幾年來受到學者的關注。李歐梵《上海摩登：一種新都市文化在中國的興起 1930-1945》一書⁹，成功地將文本及史料巧妙融合，呈現出上海作家作品中的現代性想像，並透過對敘事的對比研究，挖掘中國現代文化形式。吳福輝的《都市漩流中的海派小說》¹⁰將上海現代文化界定為都會文化，並對海派作家的文學風格及作品做出評價，也將海派文化其傳統與現代特質做出了歸納。李今的《海派小說論》¹¹則從西方思潮與電影敘事對海派小說在形式、修辭、文風的表達上所產生的影響來論述，相當引人入勝。彭小妍從《海上說情欲：從張資平到劉吶鷗》¹²一書開始，陸續從文化翻譯的角度，對都市與新感覺派提出研究，也帶來了許多具啟發性的意見。

域外文學的翻譯，西方思潮的東來，也就是所謂的「異邦新聲」、「異國情調」，在中國現代文學思潮的萌芽與轉變中，一直扮演著重要的角色。而當時擁有發達的印刷技術、昌明的報刊市場、與眾多書店及文化人聚集的上海都會文化語境，更為這個吸取西方文化精華的過程提供了良好的條件。除了觀摩以外，中國現代作家也進一步吸收了這些西方文藝作品的創作技巧和藝術形式，對傳統文學做出了轉化，促進了中國現代文學發展的成熟。不論是現代小說家在說故事技法上的轉變、或是新詩詩人在西方詩歌的影響下對詩歌意象及音韻的實驗，縱觀中國現代文學的發展歷程，不免都受到了西方文學或多或少的影響；其中當然包括了當

⁶袁進：《中國文學觀念的近代變革》（上海：上海社科院出版社，1996）。

⁷楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003）。

⁸范伯群：《中國現代通俗文學史》（北京：北京大學出版社，2007）。

⁹李歐梵著，毛尖譯：《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》（香港：牛津大學，2000）。

¹⁰吳福輝：《都市漩流中的海派小說》（湖南：湖南教育出版社，1995）。

¹¹李今：《海派小說論》（台北：秀威資訊，2005）。

¹²彭小妍：《海上說情欲：從張資平到劉吶鷗》（台北：中研院文哲所，2001）。

時在西歐最爲風行的法國文藝潮流及文學作品。¹³然而異國文藝思潮的影響與衝擊、其作爲鏡像，與中國文化的新生與消亡對望，所存在的豐富而複雜的課題--異國文化思潮的衝擊如何在中國現代文學場域的轉化當中產生作用?現代作家如何透過文學敘事想像異國，遙望現代?目前已有一些研究者作出貢獻，可惜仍不夠深入。如德國漢學家顧彬(Wolfgang Kubin)在他北大演講集《關於「異」的研究》中，¹⁴在〈「異」的概念〉與〈異國情調在文學史和思想史中的作用〉兩章節中，提供了不少卓識。沈慶利的博士論文《中國現代異域小說論》¹⁵討論中國現代文學史上所有關於異域書寫的作品，相當全面，但也相對來說論題較大，論點較不突出。而 Henrich Otmar Fruehauf 在他的博士論文 *Urban Exoticism in Modern Chinese Literature, 1910-1933* 中，¹⁶將東京與上海二十世紀早期都市文學當中的異國書寫進行了比較研究，頗具啓發性，可惜重點多放在一二十年代中日作家作品資料的整理，未再深入分析文本，以及其文學及藝術活動的關係。由以上的前人成果中，我們不難發現，對於以上海爲中心的現代文學發展及異國思潮影響的研究，長期以來是涵蓋在中國現代文學研究之中的。真正從都會文藝的角度，考察上海都會環境如何影響及促進文藝群體的活動，其文化生產如何彰顯都會文化特徵，以及其文學敘事當中的異國情調特色、國族想像與現代性意義等相關議題，仍留下了許多空間等待後學補白。因而，從三十年代上海多元的都會文化語境出發，對上海都會文藝中的異國情調的發生、嬗變及其定位與影響進行研究，便顯得十分迫切了；而這也就是本文透過對上海都會文藝中特別重要的一支--巴黎情調文藝思潮的研究，所欲進一步關注的課題。¹⁷

¹³據統計，1919 年到 1993 年，中國出版了一千八百多種法國文學書籍。法國文學，尤其是對現代都會生活提出反思的十九世紀短篇小說，在中國三十年代是僅次於俄國文學，最受到當時上海譯界青睞的。短短二十年間，十九世紀以前的法國文學名著在當時幾乎都已有了中譯本。二十年代初期，商務印書館開始推出「說部叢書」、「文學研究叢書」當中便有很多法國文學作品、三十年代中期的文化出版社推出的世界名著系列，更系統化地翻譯了很多歐美小說，其中法國文學作品的翻譯是各國作品中最多的。相關研究請見許鈞：《20 世紀法國文學在中國的譯介與接受》(湖北，湖北教育出版社，2007)。

¹⁴顧彬著，曹衛東選編：《關於「異」的研究》(北京：北京大學出版社，1997)。

¹⁵沈慶利：〈中國現代異域小說論〉(北京師範大學中文系博士論文，1999)。

¹⁶Henrich Fruehauf, *Urban Exoticism in Modern Chinese Literature 1910-1933*, Ph.D diss. (Chicago University, 1990.)

¹⁷在中國現代文學史上，域外文學的譯介一直對中國現代文學的發展發生了重大的影響，其中，法國文學在中國的翻譯情況其實一直便引領風騷，直到三十年代，法國文學與俄國文學同時成爲最受中國現代文人青睞、大力翻譯及引進的異國文學思潮。而上海，更因受上海法租界文化的影響，一直以來有東方巴黎之稱。本文將從上海與巴黎兩大都會對照閱讀的角度出發，將本文「中國現代文學與異國情調」的研究範圍縮小聚焦，成爲對於上海都會文藝中的巴黎情調之考察，希望能從中以小見大，形成一個切入討論相關議題的視角。

第二節、上海三十年代都會語境中的巴黎情調

一、上海法租界中的都會景觀

上海簡稱「滬」、又稱「申」，唐代以來還是濱海小聚落，直到宋元期間，方才發展成集鎮；明清時期，上海成爲綿織業中心，航運業也開始發展，方開始成爲人口眾多、交通繁忙的商業要津，吸引了無數移民來到上海謀求生路。¹⁸進入三十年代，因其開放的文化性格，以及相對中國內陸爲穩定的政經情勢，上海迅速地發展成工商雲集的大都會，¹⁹不但成爲中國的金融樞紐，也成爲東亞首屈一指的工商業中心。

上海的文化傳統乃是襲自吳越文化，而上海移民當中最多的也是江浙人士；除此之外，上海亦有不少的國際移民。²⁰一八四三年，英國人通過《南京條約》獲准在上海開埠，其後又通過《土地章程》得以在上海設置租界，吸引了許多外國人湧入上海定居，也帶動了上海的都會化。一八五四年《上海英美法租界章程》刪去華洋分居的條款後，上海華洋混居的情況愈加普遍，租界內的中西融合，更促進了上海文化的多元繁榮。基本上，近現代上海文化，可以說是中國傳統文化與西方外來文化融合的結果，它是傳統生活方式與現代都會生活結合的產物，具有包容中西、豐富多彩的文化特徵，同時也展現出現代都會所特有的複雜文化現象。因此學者這樣概括上海都會文化的特點：「它從一個側面勾畫出中國在東西方世界碰撞與交匯下走向現代化變革的歷史軌跡。」²¹而這也是三十年代上海都會文藝的發展背景。

¹⁸劉惠吾編著：《上海近代史》（上海：華東師範大學出版社，1985-1987年），頁15。

¹⁹勞福德：《海關十年報告之五》，徐雪筠等譯編：《上海近代社會經濟發展概況(1882-1931)城市研究》（上海：上海社科院出版，1985），頁278。1936年，上海的金融資本高達三十二億元，佔全中國的47%，上海的對外貿易也佔全中國的50%左右，張仲禮：《近代上海城市研究》（上海：上海人民出版社，1990），頁153。

²⁰一八五四年後，上海的外國移民也大量增多。據統計，一八五十年在上海的外國人大約只有兩百二十人，但到了一八七十年，增至一千六百多人，爾後更漸成雙數成長，直至一九三〇年代，已有二萬六千多個外國人居住在上海，人數最多時還高達十五萬人。其中，不只是英美法租界裡的歐美人士，更包括了二十年來湧入的俄國難民、逃避迫害的猶太移民，以及日本、印度、東南亞各國人。大戰期間，因爲上海租界不需護照便可入境的條件提供了穩定的生活保護，流寓上海的猶太人便有一萬多人，後來許多白俄居民也輾轉來到上海。請見祝均宙：〈世紀回眸：“十里洋場”的外國僑民〉，《老上海風情錄：外僑辨蹤卷》（上海：上海文化出版社，1998）。Christian Henriot et Alain Roux, *Shanghai années 30 Plaisirs et Violences*(Paris: Editions Autrement, 1998)兩者推估上海的外僑數目差不多，外僑人口的最高峰在1940年代，約有15000人上下。

²¹陳伯海：《上海文化通史》（上海：上海文藝出版社，2001），頁2。

在上海快速地發展成國際都會的過程中，西方現代文明扮演著重要的角色。自一八四三年英人在上海設置租界以後，法人與美人也分別於一八四九、一八五四年在上海成立了法租界及美租界。西人在租界中不但享有治外法權、也建立起了以工部局為主要管理機構的市政體系、以及租界內獨立的巡捕制度，使租界內政基本上獨立於上海市政以外。²²西人在租界內不但鋪橋設路、蓋屋架房，更興建了各種包括交通、衛生系統、娛樂場所在內的公共設施，上海於是風貌一變，都會景觀有如西方都會(圖 3、4)。而法租界因為都會公共空間的規畫及設計獨樹一格，更是其中最具異國色彩的地區。

比如法租界裡梧桐林立的霞飛路及其週邊，便是上海租界中最令人津津樂道的異國情調街景。原來一片田園景色的霞飛路，經過法租界工部局的治理後，鋪上柏油路，遍植梧桐，並沿路建起餐館、咖啡館、影院等等，在上海形成一片非常具有巴黎情調的都會景觀。由於法方堅持在法租界的都會公共設施上使用法文，更使得法租界成為上海最具異國情調的地區。²³當時上海法租界工部局也規定在法租界的霞飛路、辣斐德路、金神父路、呂班路上，只能建造西式房屋，房屋樣式還必須符合規定，兼有衛生和暖氣等設備，以符合法國人的都會規劃理念；影響所及，使得這上海一地區景觀儼然如法國，而有小巴黎之稱。²⁴張若谷在〈初見東亞病夫〉一文中提到他首次拜訪曾樸在法租界的住家時，便花了不少筆墨描寫那迥異於上海其他地區，「平坦幽靜」、「點綴都會藝術文化」的道路。曾家住宅是一排西式小洋房中的一戶，清潔安靜，「看不出是中國人所住的。」²⁵

除此之外，法租界出色的景觀還可以法國總會(cercle sportif)及俱樂部作為代

²²相關研究請見安克強(Christian Henriot)著，張培德、辛文鋒、肖慶璋譯：《1927-1937 年的上海市政權、地方性和現代化》(上海：上海古籍出版社，2004)。

²³法租界裡的路名是中文法文並列的，中文路名是音譯。如西華德路(今長治路)(西華德，曾任英國駐滬領事，後來出任過駐華公使)；赫德路(赫德，是中國海關的總稅務司)；姚主教路、古神父路、金神父路(趙主教、姚主教、古神父、金神父都是法國神父)；霞飛路、貝當路(霞飛、貝當都是第一次世界大戰時的法國將領)等。這些路牌上繞口的外文單詞，憑添了不少上海租界內的法國情調。上海路名在 1943 年由汪政府進行過一次重新命名的活動，消除了殖民意涵的命名邏輯，代之以中正、其美、林森等民國功臣之名。1950 年中共又重新命名上海路名。百年之間的發生過三次變化的上海路名，其中隱含了二十世紀上海史的變遷。見〈路名溯緣知滄桑——上海馬路地名趣談〉，朱華等著：《上海一百年》(上海：人民出版社，1999)，頁 252-257。

²⁴三十年代有不少中國上層人士在法租界裡興建花園別墅，法租界也就漸漸發展成上海的高級住宅區。請見梅朋、傅立德著，倪靜蘭譯：《上海法租界史》(上海：上海社會科學院出版社，2007)。曾樸及邵洵美在馬斯南路及靜安路的家、以及他們聚會的沙龍書店便是在這種花園小洋房中。不過二十年代一般小市民則多居住在里弄的石庫門當中。據統計，花園住宅大約佔當時上海住宅民居的 9%、新舊里弄大約佔 72.5%。請見羅蘇文：《石庫門：尋常人家》(上海：上海人民出版社，1999)，頁 22。

²⁵張若谷：〈初見東亞病夫〉，《異國情調》(上海：世界書局，1928)，頁 4、5。

表(圖 6)。法國總會建立在一九二〇年代，是鋼筋混凝土的結構，採用了法國磚石鄉村別墅的式樣，內部裝修則為洛可可式風格，自十九世紀末起，西人便時常在此舉辦舞會。除了舞會外，法國總會對外開放的表演還有魔術、牌戲、遊樂園等，上海大世界遊樂場裡的玩藝很多都是由此處流出的；除休閒以外，人們還可以在法國總會裡讀到舶來的法文報刊如《兩個世界》(Revue Des Deux Mondes)、《時間》(Le Temps)等。

當時的上海不但有「各種各色的人所構成各式各樣的區域、商店、總會、客棧、咖啡館和他們特殊的風俗習俗，日用百物。」²⁶所組成的都會生態，隨著西人日漸增多，西俗也日益普及。除電燈、馬路、汽車外，由西人在租界內開設的跑馬場、俱樂部，以及舞會、茶會這類社交活動，更帶領起了上海活潑的娛樂氣氛。到了三十年代，這類新興娛樂場所、餐廳及商店也就更加普遍了，比如 The Shanghai Club、歐美精英人士的俱樂部、小酒館、餐廳、電影院、賽馬場、公園、游泳池、網球場等等，都成為上海都會中具代表性的景物。法租界裡這些公共娛樂空間自然也不少，尤其是法租界大道上林蔭扶疏、公園內綠意盎然，邊上林立著許多由俄人開設的餐館、酒吧與咖啡館，形成一條頗具巴黎風情的街道，更使上海成為名符其實的「東方不夜城」。²⁷當時上海的中產市民最流行到法租界的靜安寺一帶去野餐，逛街；或是上法租界裡的館子吃一頓羅宋大餐、然後到法國公園散步。²⁸在新感覺派作家的小說當中，敘述者也時常描寫他們在法租界裡壓馬路，看行人、或到餐館商店裡跟白人女侍對話的情形。逛街的確是三十年代上海一般小市民重要的消閒活動；²⁹工作之閒暇，在都會街道四處閒逛，觀賞街景及商品，並不花一毛錢，所以遊逛大街也開始成為一般都會居民的愛好。而這些租界裡的商店同步進口了當時世界各大都會中的流行商品，商店櫥窗就像是向上海人展示世界的窗口，也間接暗示或培養了上海都會生活中以消費商品、確認自己跟上時代的風氣。而當時引領時尚潮流的巴黎，更在此風氣的推波助瀾下，成為時髦的代名詞。³⁰

²⁶唐振常：《近代上海繁華錄序》(台北：商務，1993)，頁 1。

²⁷請見羅蘇文：〈晚清上海租界公共娛樂區的興起(1860-1872)〉，《租界裡的上海》(上海：上海社會科學研究院出版社，2003)，頁 71-93。

²⁸請見姚克明：《海上洋涇濱》(上海：學林出版社，2004)，頁 260-262。

²⁹轟動三十年代上海灘的，應該還有南京路上四大公司：先施、永安、新新、大新百貨公司的成立。這些位於南京路上的大型百貨公司多是歐式建築，風格華麗、設備新穎，櫥窗陳設爭奇鬥豔，每晚亮上了繽紛的霓虹燈，還有小巴黎的美稱。百貨公司室內不但有商場，更設有遊戲場、酒吧及餐廳，先施公司樓上還有空中花園，集購物及娛樂於一身。

³⁰當時在上海最暢銷的時尚畫報如《婦人畫報》、《時代畫報》、《良友畫報》上時常刊登巴黎流行

上海法租界內的街道景觀、繁華的都會娛樂生活，以及多彩的國際都會形象，讓人很容易將上海與有花花之都之稱的巴黎聯結在一起。早在晚清時便有人投書報紙，這樣描繪上海租界的繁華：「上海之所以致此繁盛者，豈但時數之適然哉?...人之稱譽上海者，以為海外各地惟數法國巴黎斯為第一，今上海之地不啻海外之巴黎斯」、³¹「車水馬龍，宛然第二巴黎之景象也，置身其境者，有必疑為極樂世界矣」、³²「生意之旺，雖英之倫敦，法之巴黎，美之紐約，無與比倫。」³³這種將上海稱之為東方巴黎的說法，到了三十年代更加普遍，一九三五年一本以英文出版的《上海指南》一書中便直接點明上海就是東方的巴黎；《上海：冒險家的樂園》一書裡，也稱上海為東方巴黎。³⁴從此上海「東方巴黎」的稱號不逕而走。也有學者這麼說：「十九世紀的巴黎和二十世紀的三十年代的上海已相當接近了；而作為首都和大都會的巴黎本身又是法屬殖民地所仿效的都市。」、「西方現代文學的共通背景就是都市文化；沒有巴黎、柏林、倫敦、布拉格和紐約，就不可能有現代主義的作品產生。那麼中國有哪個都市可以和這些現代大都市比擬？最明顯的答案當然是上海。」³⁵

通過對以上對上海三十年代都會景觀的考察，我們不難發現，當時的上海在法租界裡精心設計的街道景觀、以及熱鬧繁榮的娛樂生活帶動下，已經相當具有巴黎情調；當時的上海居民不但可以相當快速地接觸到最流行的世界潮流，而一部份的精英人士也以享受這種生活方式為樂。而這個具異國氣息的都會空間，在孕育本文所論及的這群上海文人及藝術家的文藝論述方面，扮演著重要的角色。

二、「東方巴黎」上海的文化語境

由於上海多元開放的文化性格、位於交通樞紐的優越地理位置、以及西風東漸的影響，晚清以來，上海言路大開，逐漸成為全中國報刊新聞的中心。科舉式

相關文章，不論是相片或圖片。比如〈1934 流行錄〉（《婦人畫報》第 18 期(1934.05)，頁 25）一文中說「巴里是全世界流行之中的地」。

³¹ 〈論上海無益之耗費〉，《申報》1892.05.17。

³² 〈上海痛〉，《民立報》1911.06.17。

³³ 〈論時髦能幹〉，《申報》1889.04.04。

³⁴ 愛狄密勒著，包玉珂譯：《上海：冒險家的樂園》，英文原著與中譯本，由上海生活書店於 1937 年同步發行。

³⁵ 李歐梵：《上海摩登——一種新都市文化在中國 1930-1945》（北京：北京大學出版社，2001），頁 44-45。

微後，蓬勃的報刊市場更使上海成爲不少文人得以依靠文才安身立命之處。³⁶到了三十年代，在各種因素的配合下，上海報刊市場的發展更加盛況空前。一九三四年是中國現代文學史上所謂的「雜誌年」，茅盾這樣回憶：「目前全中國約有各種性質的定期刊三百餘種，內中倒有百分之八十出版在上海。」³⁷從統計上看來，一九二六、七年間，中國出版的圖書當中，上海便佔了總數的 65.2%；而全中國出版的中譯西書也有 80%是在上海出版的。³⁸當時上海位居全中國文藝中心的情形不難發現。一位曾經在三十年代旅居上海的日本人也這樣回憶：「上海是一個開放的城市，那裡可以讀到反映西方文化的最新著作，可以了解到世界文化發展的新動態。那裡可以看到當時日本看不到的好萊塢電影。」³⁹由此可見三十年代上海出版市場的多元、先進與活潑。

二十年代末到三十年代末的這十年間，開放多元的上海文化界，以及相對來講寬鬆的政治環境與言論空間，⁴⁰吸引了許多中國文人紛紛來到，使上海取代北京成爲中國新文學的中心。一九二六年前後，大批文人紛紛離開北京，南下上海，魯迅以外、也包括了《現代評論》、《語絲》文人群體如胡適、徐志摩、林語堂等人。他們與一九二七年前後從日本、廣東紛紛抵滬的創造社前期成員，如郁達夫、田漢、成仿吾；從歐美歸國的留學生如邵洵美、徐悲鴻、李金髮等；以及先後來到上海的左派文學青年茅盾、瞿秋白、丁玲、胡也頻，差不多同時期雲集上海，各自發展出不同的文學活動。⁴¹京派作家重聚上海，繼《現代評論》後重組新月書店，發行雜誌，提倡自由主義；而一九三〇年，上海的左翼作家則成立了「左翼作家聯盟」，先後出版了《北斗》、《文學》、《文藝新聞》等多種刊物，提倡革命文學；他們與上海本來就存在的海上才子、以及從歐美留學歸國的文藝青年，一同創造出了三十年代上海文學場域的多元風貌。三十年代上海相對獨立的都會環境，提供了這群對文藝感興趣的青年無拘無束地表達文藝理想、傳播信仰的場所；而上海自由繁榮的文化語境也提供了他們發表文藝意見和創作的空間。隨著

³⁶熊月之：〈上海租界與文化融合〉，《租界裡的上海》（上海社會科學研究院出版社，2003），頁 41-55。張敏：〈晚清上海租界文人職業生活〉，《租界裡的上海》（上海社會科學研究院出版社，2003），頁 56-71。Catherine V. Yeh, "The Life-style of Four Wenren in Late Ching Shanghai", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57:2(1997):419-470.

³⁷請見唐振常：《近代上海繁華錄》（香港：商務印書館，1993），頁 190。

³⁸茅盾：〈所謂「雜誌年」〉，《文學》1934年8月1日。

³⁹唐振常：《近代上海繁華錄》（香港：商務印書館，1993），頁 191

⁴⁰1926年爆發的「一二八」慘案便是相當重要的歷史事件。奉軍入關後又更加嚴厲地控制出版，《現代評論》、《語絲》都接連停刊。

⁴¹朱曉進：《政治文化與中國二十世紀三十年代文學》（北京：人民出版社，2006）從左右翼對立的角度討論現代派的文化選擇，相當有啟發性。

越來越多的年輕文藝人士群集上海，他們為文藝活動奔走於都會之中，逐漸形成了一種特殊的文藝空氣與生活方式，讓人聯想起了源起於巴黎的波西米亞(La bohème)文藝生活，⁴²而他們也曾以此自況。⁴³

所謂的波西米亞文藝生活，指的是十九世紀末的巴黎，因為世界各國嚮往自由文藝的青年群集巴黎，所形成的特有文化風貌及都會情調；也就是這股文藝風氣使巴黎成為了著名的「現代的神話」。⁴⁴巴黎浪漫自由的文藝形象，更迅速蔓延，成為二十世紀初期浪漫與美學的代名詞，使得「到巴黎去」，在第一次世界大戰之後，開始成為世界各地的知識份子實現文藝理想的同義詞。不論是美國、歐洲、亞洲的文藝人士，都以到巴黎去尋找創作的靈感及自由為樂。隨著世界各地的人士紛紛來到巴黎尋夢，一九二十年前後的巴黎，也成為了一個相當具國際性格的大都會。⁴⁵當時許多來自美國、歐洲等國度的文人作家聚集巴黎，在這些歐美的知識份子之間普遍有著「我們要到巴黎去」、「因為他們在歐洲過得比較好」、「在

⁴²張仲禮在書中便這樣稱呼他們。請見張仲禮：《近代上海城市研究》（上海：上海人民出版社，1990），頁 1062。

⁴³比如《申報》副刊〈咖啡座〉專欄〈臘丁區〉一文中特別提到的「波希米亞生活成了上海的時髦詞」，請見《申報》副刊《藝術界·咖啡座》，1928.08.06。

⁴⁴波希米亞(La bohème)，本來是專指在捷克西部流浪的吉普賽人，直到十七世紀法蘭西學士院編輯的《辭典》中，方解釋其為「生活放蕩不羈的人」。十九世紀，波希米亞變成用來指稱過著自由不羈生活的作家和藝術家。而在這種文學的形象化過程當中，不能不提亨利·穆傑（Henri Murger, 1822-1861）。穆傑在 1851 出版了他的連載小說《波希米亞的生活場景》(Scènes de la Vie de Bohème)，刻劃他們一班朋友在巴黎從事文藝工作、經濟拮据的生活，一炮而紅。1896 年，普契尼(Giacomo Puccini, 1858-1924)，把《波希米亞的生活場景》改編成歌劇(La Bohème)，成為歌劇史上的名劇。巴黎拉丁區也從此世所皆知，直到二十世紀初期，還成為世界各地諸多作家與藝術家心之所嚮的聖地。當然，在巴黎生活的文人及藝術家，或許不能以波希米亞概括稱之，但他們在咖啡館沙龍和咖啡館聚會，宣揚理念的方式；以及貧窮但激進的生活態度，卻使他們成為波希米亞風格的代表。十九世紀中期以後，巴黎出現了大批具有此生活態度的藝術家。這些作家並不都來自於窮困的家庭，他們相當年輕，帶有法國浪漫隨性的文學傳統，他們對資產社會的庸俗不滿，藉由浪蕩的生活形式展現自己的獨特，藉由特立獨行或奇裝異服傳達具刺激性的文藝意見。著名的作家有盧梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)，他曾在巴黎的咖啡館裡朗讀讓他聲名大噪的《懺悔錄》；詩人戈蒂埃(Théophile Gautier, 1811-1872)與畫家柯羅(Jean-Baptiste Camille Corot, 1796-1875)和德拉克洛瓦(Ferdinand Victor Eugene Delacroix, 1798-1863)等一些朋友，在十九世紀三十年代就組成了一個藝術團體，戈蒂埃和朋友們想像自己是「不羈的波希米亞人」，這個團體的宣言是為藝術而藝術，他們對二十世紀文藝美學觀念及形式的改變帶來了巨大的影響。可參見亨利·穆傑(Henri Murger)著，高美齡譯：《波希米亞人的生活場景》(台北：東觀國際文化出版，2008)。Jean-Paul Clebert 著，李雅媚譯：《在巴黎文學家帶路》(台北：山岳出版，2008)。

⁴⁵1874 年的印象派興起開始，在蒙馬特(Montmartre)與蒙帕那斯(Montpanasse)，來自世界各地的文藝工作者聚集在巴黎街道邊遍布的各式小酒館當中，比如莫迪格里安尼(Modigliani)、蘇汀(Soutine)、藤田嗣治(Foujita)、夏卡爾(Chagal)等，他們帶著來自本身文化源頭的美學風格，融合了法國繪畫的傳統，形成了一種風靡一時的「巴黎畫派」(L'Ecole de Paris)。André Kaspri, Antoine Marès, *Le Paris des étrangers* (Paris:Imprimerie Nationale,1990),p20.Robert Mcalmon, Kay Boyle, *Being geniuses together,1920-1930* (John Hopkins,1997)、Hugh Ford, *Four Lives in Paris* (North Point,1987)等書中，對於二十世紀初美國作家在巴黎文化圈闖盪的生活有著精彩的描述與細膩的回顧。

巴黎生活，藝術家可以打破清教徒的手銬、自由地生活、喝酒、全然地有創意」的想法。⁴⁶雜誌社爭相邀請旅居法國的作家為他們報導法國的一切、而略有希望的青年作家紛紛對出版社提出到法國去完成一部偉大小說的計畫。這種對巴黎都會文化的嚮往，以及為了文藝理想自我流放(exile)的精神，可說是當時歐美文藝界的風潮。⁴⁷有人這樣回憶，那些年來，「在河岸邊，格林威治村與往法國航線的碼頭是接壤的」。⁴⁸巴西作家 Gilberto Amado 回憶他在一九一二年第一次到巴黎時這樣說：「每一個人有兩個國家-他自己的跟巴黎」、「巴黎的一條街是一條源自希臘的河」。而俄國作家、波蘭作家跟捷克作家都是當時巴黎文化圈的一員，⁴⁹他們說：「蒙馬特高地，是五大洲永恆的大會所。」⁵⁰

事實上，上海三十年代也曾經形成過類似的文藝氣氛。它一方面體現為「去！去巴黎！」諸如此類的對巴黎文藝的嚮往；另一方面則展現為年輕的文藝人士群居上海里弄間寫文維生、在租界咖啡店裡談天說地的生活樣態。這種波希米亞式的大都會美學空氣之所以會在上海出現，跟當時法租界裡自由多元的文化語境及出版市場自然是十分有關係的。

圍繞徐家匯教堂，當時的上海法租界裡不但林立著天文台、博物院、出版社、雕塑繪畫場等等具有濃厚歐陸氣息的文化空間；還有像聖依納爵公學(即徐匯中學)和震旦大學等法國教會學校。這些文化空間對於當時上海人認識法國文藝發揮了很大的作用。張若谷在《文學生活》一書中便詳細回憶了他在上海的教會中學學習法國文學的過程，他自陳關於法國文學的了解都奠基於此；⁵¹此外，劉炳鷗、施蟄存、戴望舒等人也都是震旦大學法文班的同班同學。據施蟄存回憶，他們在震旦學校法文班學習時，跟隨神父日日讀雨果(Victor Hugo, 1802-1885)和法郎士(Anatole France, 1844-1924)，自己卻又私下接觸了韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)、波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)、魏爾崙(Paul Verlaine, 1844-1896)等文學家的作品。因此儘管他們沒去過歐美，卻可以同步得知許多巴

⁴⁶Malcolm Cowley, *Exile returns: A literary odyssey of the 1920s* (Penguin Books, 1976), p60.

⁴⁷這些作家包括了喬伊斯出版了《尤里西斯》(Ulysses)、海明威完成了《流動的饗宴》(Moveable Feast)、都是當時活躍在巴黎文化圈內的一員。這些作家有的住在外地跟隨莫內作畫，自成一文化流派；有的住在巴黎的小閣樓，夜夜在蒙帕那斯聚會暢談。請見 Hugh Ford, *Four Lives in Paris* (North Point, 1987)

⁴⁸Ibid, p80.

⁴⁹André Kaspi, Antoine Marès, *Le Paris des étrangers* (Paris:Imprimerie Nationale, 1990), p289.此書中的第三部份對於捷克、俄羅斯、波蘭作家在巴黎的文學活動分別有詳細的介紹。

⁵⁰「La Butte Montmartre, c'est un congrès perpétuel de cinq continents.」ibid, p351.

⁵¹張若谷：《文學生活》(上海：金屋書店，1928)。

黎、紐約文壇第一手的消息。後來他們創辦的文學雜誌，也屢以法文命名，如《新文藝》，封面上並列著法文名字「La Nouvelle Littérature」；《現代雜誌》封面以紅白雙色烘托著法文的雜誌名「Les Contemporains」，可見不是偶然。

法租界裡還有其他文化氣息濃厚的地方，比如一九二〇年由夏樂格羅布瓦(Charles Grosbois)成立的法文協會，裡頭設有圖書館、法文班，並時常舉辦音樂會及晚會。⁵²夏樂也時常邀請旅經中國的法國文學家、或社會名流到法國文化協會座談。當時一些上海人也熱衷到法國文化協會辦的音樂會去聽音樂及看畫展。一九三二年開始創辦的文藝茶話會便有幾次是假法國協會舉行的；畫家林風眠曾分別於一九二九、一九三四、一九四八年在協會舉辦畫展。

由於法租界裡濃郁的文藝氛圍及舒適的環境，許多留法習畫的藝術家，也在三十年代歸國後來到上海法租界。其中包括了方君璧(曾仲鳴的妻子)、林風眠、徐悲鴻、孫福熙、潘玉良、吳大羽、周碧初、龐薰棻等人。除了在美專教書，他們也在上海組成了一些文藝小團體，創辦刊物，提倡融合異國情調與民族文化的現代藝術。⁵³儘管當時上海租界裡瀰漫著戰雲逼近的嚴肅氣氛，但當這些留法歸國的藝術家在法租界中具歐洲風情的咖啡館、沙龍裡談文論藝，並以巴黎風情為指標，在租界中舉辦沙龍及文化活動之時，⁵⁴上海彷彿成爲了另一個左岸；畫展、音樂、戲劇、舞蹈等文化活動在三十年代的上海目不暇給地接連召開。

一九三三年，上海博物院和圖書館也陸續在法租界成立，提供了上海不少文

⁵²他在三十年代任內大力推動了幾次文化交流的晚會以及法文課，而他每次舉辦的法國文化報告會，參與人數都能達到二百人左右，學法文的學生則有三百人之多。請見熊月之、馬學強、晏可佳選編：《上海的外國人》(上海：古籍出版社，2003)，頁113。

⁵³這裡指的是主要是以傅雷爲主的《藝術旬刊》與曾掀起上海現代繪畫運動浪潮的決瀾社；以及以從里昂歸國的曾仲鳴所創辦的嚶嚶書屋爲中心的文學藝術家們，他們著手創辦的刊物有《貢獻》、《藝風》、《南華文藝》等。《藝術旬刊》(上海摩社主編，1932~1933)是三十年代以介紹西方藝術而聞名的刊物，該刊的主編倪貽德、傅雷、龐薰棻都是曾留學巴黎的。龐薰棻曾回憶留法期間巴黎各流派的繪畫思潮帶給他的衝擊，並自陳道：「像我這樣一個學畫青年，不受當時潮流影響是不可能的。」龐薰棻：《龐薰棻隨筆》，(四川：四川美術出版社，1997)，頁132。除了對後期印象派的關注以外，《藝術旬刊》上對於巴黎畫派、表現主義、超現實主義，各種在藝術之都巴黎流行的前衛思想，都很留意。在《藝術旬刊》第一卷第一期(1932.9)〈編輯者言〉一文，便出現這樣的文字：「現在的巴黎，正是國際間藝術的競爭場，有如奧林匹克，我們的藝術家有沒有能傲視世界呢。」展現出一種嚮往國際大都會的世界主義精神。

⁵⁴1932年夏，以劉海粟、倪貽德、王濟遠、傅雷、龐薰棻、張若谷六人爲主，宗旨爲「發揚固有文化，表現時代精神」的「摩社」成立了。(「摩社」之名取法文 Muse 的音譯，通常譯爲繆司，是希臘神話中司文藝的女神，按中文解釋，則寓有觀摩的意思。)摩社是由於這群文藝人士想編輯刊物而組織起來的，他們的計畫除了編輯《藝術旬刊》之外，還包括了召開美術展覽會、舉行公開演講、成立研究所等。摩社成員包括劉海粟、王濟遠、張弦、王遠勃、關良、劉獅、傅雷、李寶泉、黃瑩、倪貽德、吳弗之、張辰伯、周多、段平右、張若谷、潘玉良、周瘦鵑、龐薰棻等，他們當中一部分人也是決瀾社的成員。

藝活動展演的空間，再加上以上許多歸國藝術家的集結，上海關心文藝的風氣也慢慢受到了帶動。當時只要翻開上海報刊(如《申報》)的文藝欄目，就可以看見各種流派的文藝繪畫展覽會、外國文藝報導、藝術評論。上海猶如熙熙攘攘的文藝集市，形成了中國現代文藝史上相當獨特的一段黃金歲月。這些藝術家跟上海的文化人通過陸續參與如邵洵美、曾樸的文化沙龍，⁵⁵在法租界內舉辦各種類型的展覽，聯絡來往，逐漸形成了一個美學品味相近的小圈子，一度在上海文壇形成了相當活潑的、具巴黎情調的都會文藝空氣。當時在上海文壇，從西歐流傳而來的現代文學及藝術思潮，通過他們的介紹與活動，彼此之間時常是互通聲息、彼此借鑑的。⁵⁶

總之，三十年代的上海不僅是全中國的文化中心，它自身的都會文化也在不斷地變化之中，形成了兼融中西、包涵左右的獨特樣貌。而在這個文化語境形成的過程中，歐風西雨的吹拂及浸潤所造成的影響，是絕對不能忽視的。

三、上海/巴黎的文化交往

法租界裡也有一些法文書店，比如戴望舒也時常造訪的紅鳥書店，⁵⁷便是當時上海文藝人士接觸法國文學的好去處；而他們與書店主人間的人際往來，也間接促成了上海跟巴黎作家間的交流。這個文學交往對於刺激其中一些都會文藝人士的文學靈感，影響是巨大的。二十世紀初，有一些活躍於巴黎文壇的法國作家曾經到訪中國，而他們的到鍊，因為法租界中法國人士的介紹與宣傳，也受到了上海文人的注意。有一個很好的例子，便是法國記者兼作家 Marc Chadourne 與張若谷的會面。當時 Marc Chadourne 是受李石曾、鄭毓秀之邀，為籌辦《新中國雜誌》(*La Chine Nouvelle*)來到上海，後來他還旅行了不少地方，甚至拜訪了

⁵⁵邵洵美結婚滿月朋友們去新房喝酒，來賓也大多是藝文名家，如江小鶴、張光宇兄弟、葉淺予、劉海粟、王繼遠、汪亞塵、丁悚、徐志摩、常玉、倪貽德、郁達夫。他們因愛好文藝、善於交際的邵洵美居間聯繫而與上海文人時常聚首。請見盛佩玉：《盛氏家族·邵洵美與我》(北京：人民文學出版社，2004)，頁 85。

⁵⁶當時上海的留法歸國藝術家們對在上海建立巴黎空氣的一番熱情，也感染了當時的上海作家，章克標曾這樣評價過這股文藝風潮，他認為，在當時上海的文藝風潮當中，文學、藝術上的相互影響和借鑒是很明顯的，無論是頹廢主義或象徵主義，文學家和藝術家在許多方面的觀念是共通的。轉引自顧躍：〈20 世紀二三十年代上海藝術的現代性〉，《現代藝術與設計》第 157 期(2007.11)，頁 54-57。

⁵⁷請見施蛰存：〈最後一個老朋友—馮雪峰〉，請見陳子善編：《施蛰存七十年文選》(上海：上海文藝出版社，1996)，頁 271。

宋美齡，寫成他著名的《中國》(*La Chine*)一書(圖 8)。⁵⁸當時邵洵美跟張若谷是因為上海紅鳥書店法國主人的介紹而與他相識的，並因此讀到他所寫作的幾本作品。⁵⁹他們還曾經就法國文學等議題相聊甚歡。會後張若谷曾經記下了 Marc Chadourne 對他喜歡莫郎(De Morant)作品感到吃驚的事情；⁶⁰而 Marc Chadourne 也留下了他對當時中國作家愛看法文書感到吃驚的文字。⁶¹不論這次會面給他們雙方留下了怎樣的印象，但至少這個例子為我們一直試圖理解當時上海跟法國作家間人際交往的情形，提供了一些參考的根據。

Marc Chadourne 當然不是當時唯一來訪上海的法國作家，比如曾經在福州、天津當過好多年的領事 Paul Claudel(1868-1955)，外交官兼法國都會作家 Paul Morand(1888-1976)、都會作家 George Soulié de Morant(1878-1955)、被稱爲是耽弟作家(le dandysme)的 Maurice Dekobra(1885-1973)等法國作家，都曾分別前往中國，留下不少以上海印象爲主的異國情調作品，值得注意的是，這些作品特別受到三十年代上海都會作家的注意。

比如保羅穆杭(Paul Morand)這個中日新感覺派都相當喜愛的法國都會作家，也是施蛰存等上海作家最喜歡閱讀的浮華世界(*Vanity Fair*)的撰稿人，⁶²曾在這本上海新感覺派作家喜歡閱讀的英文雜誌中刊登許多他旅行各國的遊記和筆記，包括了「神秘的中國」這一系列的文字，這些文字對於一向喜愛穆杭及仰慕他的都會異國書寫的上海作家來說，無疑地是一扇透過西人觀看自我的視窗。⁶³穆杭在他 1926 年出版的《只有土地》(*Rien que la terre*)一書中，收有〈上海〉(“Shanghai”)、〈全世界最長的酒吧〉(“Le plus grand bar du monde”)兩篇中國遊記，簡單來說，俱樂部和街景便概括了他印象中的上海都會生活。他筆下的上海好像一座魔術城，由他稱之爲中國人的康尼島(Coney Island)的大世界舞廳、租界裡的國際警察、以及華界中玩著麻將的中國人，及他們尖叫的小孩，和與此對比相對

⁵⁸這指的應該是 Marc Chadourne, *La Chine* (Paris:Plon,1931.)

⁵⁹張若谷：〈新時代的中國〉，《時代畫報》第 3 卷第 3 期(1932.10.)，《時代畫報》(北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2007)，頁 82。

⁶⁰同註 74。

⁶¹比方說 Marc Chadourne 在 *La Chine* 一書中說「中國的外國書，太表面，這就是他們的缺點」(Trop de surface et trop de “face”, tel est le handicap des oeuvres étrangères en Chine)他也提到當時上海年青人回答他關於他們最喜歡的法國文學家，包含 Rousseau、Montesquieu、Maupassant、Dekobra，他說「全遠東都一樣」、「單一」(Monotype)。Marc Chadourne, “Les oeuvres étrangères”, *La Chine* (Paris:Plon,1931),pp131-157.

⁶²李歐梵在《上海摩登》中與施蛰存的訪談，請見《上海摩登》(香港：牛津大學出版社，2000)，頁 124。

⁶³張若谷曾自述他的文字頗受穆杭風格影響。見張若谷：《都會交響曲》(上海：真美善書局，1929)，頁 3。

顯得十分安靜的日本租界所組成。⁶⁴而到了 1928 年他再次來訪這個被他視為魔術島的上海時，他的名字已經透過上海新感覺派作家的翻譯成為上海都會文藝中耳熟能詳的一號人物了。⁶⁵

另一位值得注意的是莫郎(George Solié de Morant)，他寫作的《留滬外史》(*Ce qui ne s'avoue pas même à Shanghai*)一書(圖 7)，⁶⁶是由自稱看了此書後才寫作《異國情調》這本小書的張若谷所譯。在這本書中他盡力以小說的形式描寫上海繁華夜生活及身在其中的形形色色的人，尤其是在租界生活的那些西方人，以及善於和西人交往、能說英法文的上海文人、他們所活動的地區，也寫及華界。他筆下能操流利英法文的中國青年、以及號稱四大金剛的四大名妓、活躍上海灘的波蘭商人的夫人等，很難不讓人跟實際上的名人產生聯想；他甚至還直接以露白的類殖民者口吻直呼上海租界為「英國人的都市」(公共租界)、「法國人的都市」(法租界)，並饒有興味地比較了兩個地區生活方式的不同。

這些由外人所描繪的上海畫像，熱鬧先進，不但帶給異國讀者對於上海的模糊印象，也給予了上海作家描寫上海都會生活的靈感。比如張若谷在〈都會交響曲〉一文的前言當中說，正因為這些他所喜愛的法國都會異國情調文學作家對上海的關注，方使他也動念要寫一本關於上海都會的小說。在這篇小說的前頭，張若谷引用了一段伊本內茲(Vicente Blasco Ibáñez, 1867-1928)的話來當開場白：「我想要回到亞洲，只為了寫一部上海的小說。」⁶⁷這段話也出現在保羅穆杭的”Shanghai”一文當中。⁶⁸張若谷和穆杭對於伊本內茲這段文句一模一樣的引用，可以不難推斷出張若谷不但看過穆杭這一篇作品，還受到了影響，寫出了一篇同樣以觀望者的眼光打量上海都會景觀的作品。

總之，二十世紀三十年代，在上海都會語境底下所變革衍生的諸多現代文藝形式，及其在本土文化中的轉化，都與其時代語境息息相關。上海都會環境及文化語境中的巴黎風，為這群在上海建立起一派巴黎情調的文藝群體，舉辦活動、翻譯創作的氛圍形成過很好的鋪墊，多多少少都對上海的都會作家寫作現代生活，產生過一些刺激；他們並以文學創作，回應了書寫都會情調的傳統，進一步打造出了上海在現代文學史上璀璨的都會形象。

⁶⁴Paul Morand, *Rien Que La Terre* (Paris:Grasset,2000),pp58-64.

⁶⁵這裡指的就是劉訥鷗在《無軌列車》第三期(1928)上的翻譯與介紹。

⁶⁶莫郎(de Morant)著，張若谷譯：《留滬外史》(上海：真美善書店，1929)。

⁶⁷“Je voudrais retourner en Asie, rien que pour écrire le roman de Shanghai”見張若谷：《都會交響曲》(上海：真美善書局，1929)，頁 1。

⁶⁸Paul Morand, *Rien Que La Terre* (Paris:Grasset,2000),p58.

第三節、現代文藝與都會文化

都會與現代文藝思潮之間的聯繫，一直是現代文學研究的重要主題。⁶⁹以西歐的現代文藝風潮為例，它誕生在兩次大戰前後，發展於高度發達的都會文明之中，成熟於大戰帶來的荒蕪的精神狀態間；既展現了外部都會環境帶給人精神心理的挑戰，也回應了西方源遠流長的非理性及人文主義思想傳統。而這些描寫都會與現代生活的精彩作品，成為經典後，透過讀者的閱讀及流傳，也反過來塑造了現代都會的文化形象。

當時西歐的幾個大都會，比如有十九世紀的首都之稱的巴黎，⁷⁰有著西歐現代文藝創新源頭的美名，其都會文化孕育了許多人對於現代的憧憬與想像。⁷¹例如十九世紀以來，法國文學中的鴻篇佳作，寫的無非是都會生活裡的現代人心：以生花妙筆開創了現代小說新天地的巴爾札克(Honoré de Balzac, 1799—1850)，筆下刻畫的盡是巴黎形形色色的眾生相；繼之而起的福樓拜(Gustave Flaubert, 1821—1880)直書現代人曲折的心曲；而普魯斯特(Marcel Proust, 1871-1922)的小說更呈現出現代都會人內在生命的遨遊；波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)書寫巴黎，更打造了都會抒情詩的原型。都會，不但是現代文學誕生的重要起源之一，而回應都會現代生活帶給人心的挑戰，也是無數現代作家取材的靈感來源。因此在這層意義上，我們可以說，沒有巴黎，就沒有巴爾札克、普魯斯特、福樓拜和波特萊爾；同理，在中國，沒有上海，中國現代文學也當然不復如今樣貌，而沒有現代作家對上海都會形象的淬煉，上海也不會仍為人們心中光彩不滅的東方明珠。

如上所述，上海三十年代中西文化融合的都會文化語境，其摩登與多元，不但刺激著現代作家發揮文藝才華；而都會生活的種種面貌也開始成為作家書寫的主題，並體現在其文學作品和文學活動當中。而上海相對較獨立的都會環境，也

⁶⁹雷蒙威廉斯(Raymond Williams)在〈大都會概念與現代主義的出現〉中曾經提出對現代性與都會研究的相關性的意見。他認為都會的出現，超出了國家的意義，他把文化（包括文學）的現代性與大都市的出現聯繫起來，這種觀點現在已經得到了西方學術界廣泛的認同。在此書中他便特別提到，與現代文化密切相關的最為重要的大都會，首先便是巴黎。Raymond Williams, T. Pinkney (ed.), *The Politics of Modernism* (London and New York: Verso, 1989).

⁷⁰班雅明(W. Benjamin)的論著《發達資本主義時代的抒情詩人-論波特萊爾》中的第三部份便題為「巴黎，十九世紀的都城」。請見班雅明著，張旭明、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人-論波特萊爾》(台北：臉譜出版社，2002)，頁 261。

⁷¹李歐梵引威廉斯(R. Williams)之看法。請見李歐梵：〈都市文化與現代性〉，《未完成的現代性》(北京：北京大學出版社，2005)，頁 126。

提供了中國現代文學作家相對自由與開放的文化空間，使他們得以建立文化網絡，參與文化建構。這群作家是敏感的都市人，受到近代高壓生活的磨練，不但樂於接觸當時最時興的各種文藝思潮，也熱衷於書寫與他們息息相關的現代都會生活。在曾樸父子及邵洵美透過書店及報刊出版，在上海灘聚集起的文人圈中，除了張若谷、傅彥長、徐志摩、郁達夫，還包括邵洵美留法時期在巴黎畫院認識的畫家朋友如劉海粟、常玉；上海漫畫家葉淺予、張光宇；獅吼社的章克標和滕固；綠社的朱芳信、朱維基；新感覺派的劉吶鷗，穆時英；新月的徐志摩，及年輕作家黑嬰、徐遲等人。他們既熱衷在自己創辦的刊物上發表以西歐現代文學為主的譯作，也在西歐現代都會文學的影響下開始寫作。他們在文學作品中，習於描寫上海五光十色的都會面貌，以及生活在這個國際大都會中的心情感受；透過他們的筆墨所勾勒出來的上海，也成為文學史上閃耀的都會意象，呈現出豐富多彩的魅力。

儘管這群文藝人士各有不同的學術淵源、生平歷練及思想背景，但自二十年代末起，他們卻群集上海，以書店、出版社、咖啡館為中心，形成了幾個類似文學沙龍的小團體，成為上海各咖啡館、書店、畫會裡談文論藝的獨特風景。這群文人之所以聚集在一處，便是因為他們文藝愛好上的共通點--「異國情調」。曾樸和張若谷是這樣說的：

究竟我和若谷情調的絕對一致在哪裡？老實說，都傾向著 Exotisme，譯出來便是異國情調。…我和若谷，都沒有出過洋，沒進過什麼大學，得過什麼博士…我讀了許多異國的草裝書…看了不少關著外國文學的筆記和書翰，我們並沒有什麼以中學為體西學為用的思想，只覺得我們的文學爬不上世界的文壇，想把外來的潮流，衝激起些浪花。⁷²

上海，可以說是東亞有數的一個大都會了，我們若跑到南京路、外灘、虹口那一帶去，則各種奇特刺眼的色彩，真使我們的眼睛應接不暇、為一般守株祖國沒有跋涉過異國山水的同胞，在上海，也可以多少享受到一點異國情調的生活。⁷³

⁷²曾樸序，見張若谷：《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁1。

⁷³張若谷：〈都會的誘惑〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁13。

值得注意的是，曾樸在這裡所用的「Exotisme」(異國情調)此一概念，援用的是法文，指的是法國文學中一支描寫遠方事物見聞的文學傳統，它在十九世紀一度與浪漫主義思潮結合，形成了特殊的文藝潮流，⁷⁴曾樸將之譯為「異國情調」；張若谷所謂的異國情調，則指的是有異於中國內陸的上海都會生活。曾樸及張若谷兩人所指出的「異國情調」內涵，其實指涉的分別是帶有法國色彩的文學觀念以及新興的都會生活；他們所謂的「異國情調」的共通點，可以被概括為一種對於以巴黎情調為中心的都會文化想像。考察以他們兩人為中心的文藝群體的出版活動，即可發現此一巴黎情調的幽魂，其實還常以各種變形出現在他們刊行的文學刊物中，包括《藝術界》、《金屋》、《真美善》、《萬象》、《無軌列車》等等。他們在這些報刊中所翻譯的西歐文藝美學思潮、所介紹的新興都會文藝活動，以及帶有異國情調的文學作品中，也特別流露出一種對風靡法國的新浪漫主義文學思潮與巴黎的沙龍文化、國際大都會情調的喜愛。

為什麼上海都會文藝中會出現這類的異國情調美學論述？為什麼這種論述會被他們集中表現成為「巴黎情調」？又怎麼表現在文藝作品中？這種巴黎情調在中國現代文學場域中的定位在哪裡？實則有關中國現代文學中異國思潮的影響，以及上海現代文學的發展與異國文學的譯介等議題，近年來學界已有不少相關研究爬梳其淵源影響，如解志熙的《美的偏至--中國現代唯美頹廢思潮研究》，⁷⁵在研究海派小說中的唯美頹廢思潮的資料搜集及議題提出上，極具細膩眼光。周小儀《唯美主義與消費文化》，⁷⁶在紮實的史料基礎上，詳考了上海文人偏重於官能享樂的海派氣味與西方唯美文藝思潮既遠且近的關係。蕭同慶《世紀末思潮與中國現代文學》⁷⁷則著重考察了西歐世紀末文學思潮的演變與東傳，更從寬廣視角進行了中國現代文學當中世紀末情緒的研究。唐正序、陳厚誠主編的《20世紀中國文學與西方現代主義思潮》⁷⁸則分析了現代主義文學思潮在中國的影響，都有具開創性的貢獻。史書美在《摩登的誘惑》(*The lure of the modern : writing modernism in semicolonial China, 1917-1937*)⁷⁹中從後殖民理論的角度，考察了上海的文化工業，分析了上海的現代主義小說如何在現代主義和民族主義的對抗中

⁷⁴Pierre Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand* (Paris: Boivin, 1938.)

⁷⁵解志熙：《美的偏至--中國現代唯美頹廢思潮研究》(上海：上海文藝出版社，1997)。

⁷⁶周小儀：《唯美主義與消費文化》(北京：北京大學出版社，2002)。

⁷⁷蕭同慶：《世紀末思潮與中國現代文學》(合肥：安徽教育出版社，2001)。

⁷⁸唐正序、陳厚誠主編：《20世紀中國文學與西方現代主義思潮》(成都：四川人民出版社，1992)。

⁷⁹Shih Shumei, *The lure of the modern : writing modernism in semicolonial China, 1917-1937* (Berkeley: University of California Press, 2001)

周旋，其討論劉訥鷗文學因緣的文章，特別討論了法國異國情調文學與上海半殖民地都會書寫的關聯性，可說是為相關研究打開了扉頁。陳曉蘭的《文學中的巴黎與上海-以左拉和茅盾為例》，⁸⁰則比較了左拉筆下的巴黎與茅盾筆下的上海，研究途徑別有新意。然而，在這些研究中，上海的都會脈絡僅僅扮演著促成文學現象發生的背景角色；在上海三十年代前後存在於都會想像論述中的巴黎情調此一特殊現象，也未被點明。

延續這個思路，我認為更有意義的提問還是，中國現代文壇中這種別求新聲於異邦的思路，究竟如何被置換或凝聚成一種對異國都會的文化想像的呢？若我們不把都會僅看成是一個由地形、人口、產業等數據形成的空間，而看成是一個在具體的資料以外，由人的情感意念描繪出來的產物，那麼都會就不只可以被看作是孕育文藝作品的土壤，也可以是與人相互定義的文本脈絡。⁸¹也就是說，若我們將上海看作是一個社會空間(social space)，⁸²那麼組成都會的數據資料或歷史事件，經過人情與文學的洗禮之後，也會成爲一個展現文化價值與社會關係的場域。也就是說，都會想像，不只可以從史料中得到實證，在文本與文學活動當中也存在著許多蛛絲馬跡，等待挖掘。

地理空間除了由具體的細節建構和組成外，它也可以與人的內在意識互爲表裡，成爲某種意象化的文學形式；而人們亦會透過對這個空間意象的分享，來發展出對於一個空間特殊的認同或感知。這個意象並不是根源於地理的詳細座標方位，也不是只憑個人記憶的塑造，而是在各種不同的社會互動經驗所生產出來，可以從各式各樣的線索中拼湊出其樣貌的。這個空間的意象可以超越現實的地域判別，不囿於國境或疆界，凝聚出嶄新的地方意義。⁸³從這個觀點出發，將上海放回到人與人的文化交往與活動上來觀察，則上海都會文藝當中的巴黎情調，也展現出新的解讀空間；而從對它的觀察出發，亦可以進一步去追問，在清末民初此一國家處於危急關頭、傳統文化在存續之秋的時刻，中國現代文人如何在現代都會裡想像異地？如何在傳統與現代文明的擺盪間安身立命？如何建構出新的自

⁸⁰陳曉蘭：《文學中的巴黎與上海—以左拉和茅盾為例》（廣西：廣西師範大學出版社，2006）。

⁸¹鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間的相互定義》（台北：麥田出版社，2005）。

⁸²從現代社會學研究的角度的來看，空間也可以被視作是一個社會關係組成的產物。請見王志弘：《流動、空間與社會：1991-1997 論文選》（台北：田園城市，1998）一書中，援用 Mike Crang 在《文化地理學》一書中討論的概念。請見 Mike crang 著、王志弘、余佳玲等譯：《文化地理學》（台北：巨流，2003）。

⁸³將一個空間看作是一個經過主體情感轉化而成的，具有意義的地方，由情景交融的書寫活動，自我與空間相互定義的研究，請見潘朝陽：〈空間•地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷 3 期(2000)，頁 169-188。

我認同？

也因這層意義，我們在對上海三十年代都會文藝中的巴黎情調所進行的考察中，得以發現的還有這些文人重新建構自我的心路歷程。上海都會文藝中的巴黎情調，其所展現出來的，便是上海作家如何將時間的巴黎—世紀之交的文藝思潮、以及空間上的巴黎，以文學召喚到眼前，既投射出情感，也安頓自我，並透過對此一有如文學暗號一般的巴黎情調之書寫與閱讀，在上海文化場域中漸漸形成共同的文化意識。在上海想像巴黎，不但是當時一部份文人同感之所在，自我與國族形象的重構，也在此作者與讀者共享的文學想像中完成；於是乎打造國族未來的論述，更成為一連串的再現他者文化、重塑自我形象的過程。歷經晚清而至三十年代，儘管地理上的巴黎早已迭有數變，但巴黎作為一個文化象徵，卻不斷召喚著嚮往遠方的上海文人。這份召喚既呼應了當時上海租界裡以巴黎的繁華熱鬧為尚的都會環境，又感染了當時文人欲求中西對應、以致追新求異的精神心態。巴黎於是兼具了萌發革命的精神聖地與茶花女浪漫故都兩種形象，成為當時文藝人士嚮往現代進步或嶄新文明時的寄託，於是乎上海都會文藝中的巴黎情調，便超越了一般人對於異國空間的盲目想像，更包含著當時文人在面對時代新局時的文化認同與自我想像意涵。

也就是說，上海都會文藝中的巴黎情調論述，除了代表當時文藝人士幻想異國遠方的表相外，其背後更蘊藏著三十年代的上海現代文人，宣示自己對新異文化的認同、以及想像未來家國的願望，其中種種交流與對話，使得此一論述既同一又各有分殊。以曾樸為例，早年曾涉足官場、卻仕途不順，中年起興辦報刊，人生幾經起伏的他，發憤學習法文，在上海法租界中安家興業，開設書店與雜誌、翻譯著述。他的小說《魯男子》企圖以法國長篇小說的形式刻畫其一生所見聞；又創辦書店企圖仿效法國沙龍以營造上海文藝空氣。⁸⁴巴黎情調於他來說已然成為官場退隱後，投注熱情於文化事業的生命寄託；以報刊書店為中心、標榜巴黎情調的文學活動，也是他在擺脫官場羈絆後自由發聲的喉舌。曾樸的巴黎想像牽引出的無疑是清末民初文人面對時代新局，既嘗試開展自我生命風景、同時亦試

⁸⁴1927年，當時曾樸56歲，他用二三十年來宦囊積攢的十萬元資金在上海開辦真美善書店前，只零星和友人在《小說林》上發表一些文章，當時他並讓在天津跟董顯光辦《庸報》的長子曾虛白辭職回家，全權經營管理書店，希望兒子專心著書往文學發展。雜誌取名為真美善，乃因為「真美善」三字是法國浪漫主義者的口號，他們也以之當作創導文藝的目標。請見曾虛白：《曾虛白自傳》（台北：聯經出版公司，1987），頁84。開辦真美善書店的意圖，曾虛白回憶：「一方面想借此發表一些自己的作品，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。」見魏紹昌：《〈孽海花〉資料》（上海：上海古籍出版社，1982），頁179。

圖回應時代聲音的一片新天地。

或者也可以這樣說，二十世紀初這一批中國現代文人可以如此熟悉地援用或轉譯巴黎情調，讓巴黎情調變成自我生命情調的代言人、或為想像自我的文化論述找到足以支援的證明，不但足以說明當時國際各大都會間文化交流之頻繁；也可以說明何以當時中國現代文人面對西方文化來襲時所抱持的相當世界主義的態度，也就是說，當時這群上海文人在擁抱異國思潮的同時，其國族身份的認同還是相當清楚的。然若我們將當時上海文藝中的巴黎情調，視為其個人文化身份的參考體系或生命情調的指標，並從這個角度出發，考察此一文化轉譯的問題，則更值得關注的或許還是，巴黎情調其實也成為當時上海現代文人面對政治氣氛嚴峻、情勢複雜多變的上海文化場域時，所發展出來的介入文壇的文化策略和手段。以上海二十年末的藝術三家張若谷、傅彥長及朱應鵬為例，⁸⁵他們以為受到希臘精神影響最大的巴黎文藝思潮，是現今中國民族文藝應該學習的參考點。巴黎情調不但是西方強盛文明的象徵，更成為而今意欲追趕歐美的現代中國所應該效法的對象。⁸⁶此藝術三家挪用巴黎情調為西方美學精神的代表，其論述不但彰顯出了他們與當時其他各種美學意見不同的位置，也勾勒出了他們希望自己可能造成的影響，此一態度也就成為他們回應當時文化場域中其他文藝論述的立場。此外，回到作家的內心層面來說，對於藝術三家而言，他們在國家有難、政治語言高度發展的文化語境中，詮釋巴黎情調為浪漫美學，並歌頌都會文藝，所抒發的無疑也是他們面對時局困境的心情寫真。

巴黎時常被許多文人藝術家視為是精神的原鄉。我們不宜把這句話僅看作是浪漫文人的想像，或是淺薄的商業行銷手段。近現代以來，法國文化的種種發展，從法國大革命的自由民主博愛精神、到巴黎公社運動的解放口號、無政府主義運動、世紀末文藝運動對人性的重新思考、再到現代小說人文精神的勃發，這些文化思潮的生發都集中在當時世界上最重要的都會巴黎，都在回應近現代都會文明給予人性的挑戰。從巴黎輻射出去的西歐文明，是近現代人類思想的結晶，其對

⁸⁵1927年起，張若谷在《申報藝術界》朱應鵬主持的文藝副刊中開始撰寫「咖啡座談」專欄的同時，還與傅彥長、朱應鵬及徐蔚南合編了《藝術界週刊》，該刊於1927年12月出至第26期停刊。差不多與此同時，他們將相關文章結集為一本名為《藝術三家言》的小集子。《藝術三家言》在1927年11月由良友圖書印刷公司出版發行，頗能代表他們的文藝意見。

⁸⁶在《藝術三家言》的〈藝術文化之享受〉一文中，作者就特別提到中國民族性刻苦尚儉，生性保守，不似西歐受過希臘文明洗禮，因此產生相當精彩的文化藝術。因此，他進一步說明，他所提倡的是希臘的日神精神，是一健壯雄渾的藝術精神，且以「活潑的民眾的向上的清潔的為主」。傅彥長、朱應鵬、張若谷著：《藝術三家言》（上海：良友出版，1927年），頁21。

民族國家、經濟文化、種族議題、全球化文化、影響之深遠之廣大，直至今日。二十世紀初，法國文藝思潮在現代中國文化方面的影響，更是遙遙領先，居特殊地位。早期法國大革命「自由、平等、博愛」的精神給晚清革命志士帶來的震撼是巨大的；民初赴法勤工儉學歸國的學生，⁸⁷後來也成了國共兩黨的領袖人物，對中國現代歷史發揮了重要的影響，當時西歐以巴黎為中心展開的國際共產運動、左翼思潮、無政府主義等思潮，帶給他們的精神洗禮是強烈的；進入二三十年代，從巴黎習文學畫回國的文人藝術家，對中國現代文藝運動的建立，影響更是不可忽視的。⁸⁸巴黎情調在中國現代史上影響所及，方方面面，並非只是咖啡館和談戀愛那樣簡單。

因此，巴黎更可以看作是一個文化符號，它不只是實體的國界指涉，因此可以超越地域的限制，成為文人藝術家精神上嚮往的樂園。生活上海這個華洋雜處、出版業空前發達，快速地都市化、現代化跟西化；戰雲密布、政治氣氛肅殺的時空，身處在文學的、歷史的、政治的複雜互動中，這群以巴黎情調自況的文人一方面要適應新的時代，一方面又懷抱某種理想，試圖建立起一種能表達出心聲、感覺和情緒的新鮮文藝美學形式。他們是身處中國正在大變化的時代裡，逐漸邁向國際化的大都會生活中，熱衷新興文化交流與都會生活的一群特殊的文藝人士。他們帶有巴黎情調的都會文化想像，所展現的格局，自然不只是對異國驚奇豔羨、存有浪漫想像那樣淺薄。而要展開對他們的研究，也唯有將他們的文學生活還原到文學語境中考察，方能發現其特殊性格與意義。

此外，相較於種種因時代環境變革而出現的寫實文學論述，在團結個體、為集體精神服務的意志之外，中國現代文學中實則也存在著一連串個人發現和情感解放的聲音；但現代文學中此一抒情表意、追逐情調的文學面向，卻常被認為是無視時代，罔顧現實的小道；這種聲音相當程度地忽略了中國現代文學中也存在多年的另一種聲音，壓制了對這些文學思潮彼此之間的纏繞和互動進行研究的可能性。如同普實克(Jaroslav Prusek)所言，實則是這兩種模式的辯證形成了新一代

⁸⁷清末的留日運動，曾是近現代中國留學生出洋的一次高潮。另一次即為 1919 年至 1920 年的留法勤工儉學運動。當時赴法勤工儉學的，包括周恩來、王若飛、陳延年、鄧小平等人(毛澤東曾為此赴北京準備，但因故未去成)，在巴黎建立了中國共產黨和中國共產主義青年團旅歐組織。蔡元培、吳稚暉及李石曾、曾仲鳴等與國民黨頗有淵源的人士，也是勤工儉學運動的重要創始人物。相關情況可見請見陳三井編著：《勤工儉學運動》(台北：正中書局，1981)。清華大學中共黨史教研組編：《赴法勤工儉學運動史料》(北京：北京出版社，1979)。

⁸⁸中國現代藝術的發展與成長，跟三十年代由法國留學回到上海的畫家們如徐悲鴻、劉海粟、林風眠等帶回中國的法國各派畫風，有相當大的關係。相關研究可見李鑄晉：〈巴黎與中國初期西洋畫的發展〉，《中國-巴黎：早期旅法畫家回顧展專輯》(台北：台北市立美術館，1988)，頁 7-15。

中國文化人定義、實踐現代性的動力。⁸⁹也就是說，在中國現代文學的場域中，即使是面對著國家危難的時代語境，其中也存在著以文學抒情表意的潮流。上海三十年代這群嚮往巴黎的都會文藝人士便是最好的例子。愈深入研究，我們將愈會發現這些文人的文藝意見，其浪漫情懷與現實關懷，實際上是來回交錯的，並且在不同的層面上，對新中國文化進行了各種想像。

如果說作家透過書寫所要詮釋的無非是自我，那麼三十年代都會小說家對巴黎情調的喜愛，其實反映的就是他們所欲表現的自我面向。作家一旦選擇了某種文藝傾向，貼近了某種情調，其實無非就是作者在其中看見了被書寫出來的自己。換言之，即他們的生活經驗可以被某種表現特有情調的文體展現，而這些作家也通過此一書寫過程參與了一個更大規模的文學傳統；分享了一種共同的情感書寫結構。而這個結構不只是單一文化場域中的文化符碼，更擴大來說，它反映的是一種世界觀的體現。當我們將上海三十年代都會小說中書寫的種種感覺與情調，放回當時的文化語境詮釋，我們將會發現當時的都會作家在「抒情」與「空間」所反覆辨證的，無非就是其對現代都會生活的體驗。其中，致力於都會文學聞名的張若谷、上海新感覺派小說劉呐鷗，都曾坦承法國都會異國情調小說家穆杭(Paul Morand, 1888-1976)對他們的寫作風格所產生的影響。因此在他們的上海都會作品中，不僅是都會環境影響了他們的感知，他們所喜愛的異國作家都會書寫，也感染了他們體驗都會的眼光，因而以此特定風格書寫都會。巴黎情調也就成爲他們向都會摩登的那一面致意傳情的方式。

第四節、文化場域中的話語實踐

以往研究上海現代文學，學界多傾向於從西方文學思潮及理論名詞出發，試圖定義或歸類文學現象。然而在閱讀這些活躍於三十年代的上海文人藝術家的文學意見和作品的過程當中，筆者卻每每發現許多驚喜，也感到了以現存的幾種說法包括「現代派」、「新海派」、「新感覺派」來歸類這群文人的困難。本文將在廣義上使用上海都會文藝群體這樣的概念來理解他們。本文所謂的上海都會文藝，

⁸⁹也是普實克所提出的抒情和史詩的傳統。請見普實克(Jaroslav Prusek)著，李燕喬等譯：《中國現代文學論文集》(湖南：湖南文藝出版社，1987)。王德威最近也在接受訪談中提出類似觀察。相關研究可見王德威：〈史詩時代的抒情聲音：江文也的音樂與詩歌〉，《臺灣文學研究集刊》第3期(2007.05)，頁1-49。

是指一種自上海開埠發展以來，逐漸形成的一種融合中西、開放多元的現代都會文化，它被都會語境深刻地影響，包含了文學和藝術中許多不同的層次，也隨著不同的時代變化呈現出不同的風貌，它也是一種時代精神跟風習，深刻地影響了當時作家的審美情感、思維方式，並表現為一種特定的藝術品味及文學創作風格。⁹⁰當時在上海，在〈申報藝術界副刊〉、《金屋》、《真美善》、《無軌列車》、《文藝茶話》周圍，以書店、沙龍及咖啡店等都會空間為中心，所集結的一批以曾樸、邵洵美、張若谷、劉呐鷗為代表的作家與美學家，並未公開結成團體，但本文以為他們不時集會，有著相似的文藝意見及審美風格，在面對文學場域中其他位置時的互通聲氣的姿態，都使他們可以做為一個相對一致的群體來看待。他們類似於學者所說的「都市知識份子」，⁹¹不過他們主要的活動仍傾向於文藝美學方面，並特別傾向於對異國、摩登的都會文化的喜愛。都會不但是他們關心的文學敘事主題，也提供了他們從事文學活動的空間。因此本文也要從都會空間與文學生產的角度，⁹²討論這一群在三十年代與「左派」、「自由主義派」分屬不同美學位置的文藝群體，考察他們在三十年代上海都會語境中所表現出來的「巴黎情調」。

我試圖以話語的實踐取代對概念的考掘，來進行上海都會文藝中的巴黎情調研究。概念的說法，傾向於將某文化中的特有的觀念看成是既定的思想，成長在特定的傳統當中，屬於某種語境的產物。而話語實踐的意義則在於把一個觀念看

⁹⁰時代精神是一個社會在不斷的各種實踐活動中創造出來的，反映社會的發展方向、時代潮流、為社會成員普遍認同和接受的思想觀念、價值取向、審美風格。它可以被指稱是類於黑格爾(Hegel)所說的「Zeitgeist」，乃是每一個時代特有的普遍精神實質，是一種超脫個人的共同的集體意識。雷蒙威廉斯(Raymond Williams)的研究進一步從此一角度提出了他對文化的看法，他指出每一個時代經常都可以用一些關鍵詞來濃縮一種時代的精神氣質或是心靈的基本結構。請見雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)，劉建基譯：《關鍵詞：文化與社會的詞彙》(Keywords: A vocabulary of Culture and Society)(北京：三聯書店，2005)。

⁹¹許紀霖曾提出「都市知識份子」這樣的概念來指稱中國十九、二十世紀之交，憑藉著都會裡相對獨立的公共空間，掌握輿論，以報人、作家、學者、政治人物的身份活躍於文壇的人物。他們的生活方式擺脫了以往明清時代知識份子地方性的結社與活動範圍，而與都會的生活與文化空間產生了緊密的聯繫。他們利用都會裡的公共空間及制度形成文化的網絡。不只是都會空間與文化影響了這些知識份子，知識份子也反過來影響了都會文化建構。不過本文對於「知識份子」這個指稱持較為保留的態度；而多以文人作家或文藝人士來指稱本文的研究對象，蓋因本文的研究對象並不全是此一源自西歐的詞語所指涉的對政治文化等公領域積極介入的知識份子，在意義上較接近以文學活動為主的作家之故。請見許紀霖：《近代中國知識分子的公共交往(1895-1949)》(上海：人民出版社，2008)。

⁹²在出版發達、信息增多的現代都會中，書店、咖啡店、電影院等都是都會文藝人士的文化空間，而這些空間所提供的資源，也滋養了他們的文學胃口。因此都會不應只被視為是文學作品產生的背景架構，也應被看作是與文本互相激盪和生發的詮釋空間。請見 Mike Crang 的研究。他認為文學家主觀的描述都市的方式不應被視為是有缺陷的，不同的書寫都市的文學類型反而都表達出了不同的都會生活樣態——也反映了作家不同的體驗世界與組織相關知識的方式，文本將都會變成一個詮釋空間。Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(台北：巨流，2004)。

成是一系列的思考和文化形態，它會因應不同的時代、環境、情境，重構成不同的體系。巴黎情調文藝美學在上個世紀之初經歷了種種渠道進入了上海文壇，其內涵發生了很多變化，並體現在許多不同的層次上；在這個變化與重構的過程中，時代背景、政治語境等現實的客觀狀況，對巴黎情調如何被文藝人士接受和反應，產生過很大的影響。本文將從文化場域(*le champ*)的角度切入，⁹³將作家或文藝群體，視為由場域及社會文化所形塑而成的個體，考察他與其他位置的交流與互動，考察其文藝活動對客觀條件的反映，以及對其他位置的回應，以期能呈現出巴黎情調在上海的多重文化面貌。

在考察的過程當中，我們還可以發現，巴黎情調在上海的話語實踐展現在許多不同的層面。首先，它體現在一群文藝人士號召文友、結社辦刊的文學生產活動及文化交往方式上；而他們標榜巴黎情調的文人形象，在競爭激烈的上海文學市場，也成為在文壇中互通聲息、以異軍突起的策略，本文視其行動為演繹巴黎情調以進入上海文壇的「文化表演」。⁹⁴此外，上海都會文藝中的巴黎情調，亦展現為一群文藝人士對於法國浪漫與唯美主義文藝思潮的高度譯介興趣，然而之所以會如此、以及他們在譯介與接受過程中，對文藝思潮的概括理解，則不免要受到當時中國的國家有難的現代文化脈絡相當大的影響。⁹⁵

此外，上海都會文藝人士嚮往巴黎情調，亦有從都會與則國家盛的角度出發，

⁹³法國的社會學家布爾迪厄(*Pierre Bourdieu*)建構的理論，他的研究指出，社會是由在社會場域中生活和行動著的個體或群體，在一定的社會制約條件的客觀社會環境和狀態中，憑著各個行動者的特定的「習尚」(*habitus*)，不斷地創造和建構的。在他的理論中，場域是由各種客觀權力位置所構成的網絡，不同的位置，是依據其間的行動者所擁有的資本的分佈而決定的，而且行動者的習尚也承認了既定的資本價值和分配的正當性，他們並將依據這樣的認知在場域中運用既有的資本進行鬥爭。以在文學場域為例，則其中的每個位置都具有某種特殊屬性，我們依據這些特性來界定他和場域中其它位置的相對關係，因此，每個位置都依賴其他位置相互存在。文學場域之間的動力來自這些位置之間的競爭；不同的文學活動參與者透過彼此競爭來奪得在場域中的主導權。*Pierre Bourdieu, Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Stanford University Press, 1996)

⁹⁴文化表演(*Cultural Performance*)的概念來自美國戲劇學理論中對「表演」此一概念的討論，本來是針對包括儀式、劇場、電影和電視在內的表演藝術(*acting*)所做的分析；但近年來，它也成為一種跨學科的研究方法，由人類學及社會學等學科所借鑑，以之來進行對儀式行為、傳播語言、文化符號等方面的研究。他們將「表演理論」(*performance theories*)中以表演藝術作為手段、以自我實現或挑戰既有社會結構的前衛藝術活動，從社會學的角度來詮釋，將「表演」的內涵擴展成對於一切反詰制度之行為的概括。於是「文化表演」的內涵得到了轉化，它既指涉由特定文化所形塑的社會儀式、也可以用來指稱一切具顛覆性的藝術表演模式。*Richard Schechner, Between Theater & Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985)。或見周慧玲：〈中西現代劇場中的性別扮演與表演理論〉，收錄於《戲劇，歌劇與舞蹈中的女性特質與宗教意義》(台北：輔仁大學外語學院編印，1998)，頁 59-76。

⁹⁵不同文化間的翻譯時常受到現實語境及文化脈絡的影響，請見 *Lawrence Venuti, Translator's Invisibility* (New York: Routledge, 1995.) 或見許寶強，袁偉選編：《語言與翻譯的政治》(上海：中央編譯出版社，2001)。

展現出將上海的都會化視作是國家往現代邁進的思考傾向；上海都會文藝中的巴黎情調論述，於是還頗帶有國族想像的色彩。⁹⁶而在視覺圖象或文字作品中，上海這群文藝人士對於異國或巴黎的嚮往，時常被體現為對「她」者的渴望或焦慮上，⁹⁷並表現在兩個主要的層面：一、時尚的都會女性有如上海都會文化的象徵，她的摩登暗示著國家文化的現代；二、都會裡的異國女性如同都會現代生活的幻影，寄託了他們求之不得的情感。這兩者便是他們在文藝作品或美學意見中反覆陳述的主要隱喻。

嚴格來說，本文並非要專論中國現代文學當中的異國想像；亦不是要論述中國現代文學當中的法國影響。本論文主要想探求的，是上海都會文藝中的「巴黎情調」究竟是什麼？在透過資料的爬梳呈現出其樣貌後，我們又該怎麼去理解它、定位它？總而言之，本文從史料及文本的解讀出發，分析上海都會文藝的特色，另外，也透過爬梳作者的精神心態，進一步討論其論述的性質與重估其意義。此外，本文也希望能透過綜合文化場域、他者凝視、文化翻譯等理論概念的啟發，對上海都會文藝的樣貌，及現代文化場域的變遷，提出新的解讀空間。

第五節、從演繹巴黎到上海抒情

本文意圖從文學源流、文學活動、文藝現象及文學表現等方面的討論開展論題，因此以主要論點的推進，而非以歷史分期作為組織架構論文的原則。我選擇從對上海三十年代都會文藝中巴黎情調各個層面的討論出發，把上海的歷史現況、現代文化場域與對異國文藝美學思潮的借鑑，放在較宏觀的架構下討論，並從巴黎情調的溯源、在上海文壇演繹巴黎情調，論述到上海都會敘事中的抒情，

⁹⁶近年來在《想像的共同体》(Imagined Communities)一書中，安德森(Benedict Anderson)提出了一個充滿創意的定義民族的看法：「它是一種想像的政治共同體——並且，它是被想像為本質上是有限的，同時也享有主權的共同體。」(Anderson:1983,p10)。王德威也將國族看成是被想像建構，從敘事建構的角度切入，探討歷史及小說如何想像國族，而有《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》(北京：三聯，1998)一書的研究成果。我們不如也借用這個概念，將國族視為是一被建構與想像的事物，從考察其所被建構的種種物質與歷史條件的角度出發，來探討它在中國現代文化語境是如何產生的，而在特殊的歷史語境中，它又如何和原有文化產生對話。

⁹⁷在中國建立國族主體認同的時刻，同時面對著西方異國的在場與注視，並不可避免地必需對這種注視作出相應的回應。因此，面對西方這個強大的他者，中國如何定義自我？如何安頓自我和他者的關係？此議題在中國現代性敘事當中，一直佔據著重要地位。關於他者的概念可以參見 Jacques Lacan, "The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience", Alan Sheridan trans, in *Écrits* (London: Tavistock Publications.), pp1-7. 可參見褚孝泉譯：《拉康選集》(上海：三聯書局，2000)。本文在第五章中則是以其文藝想像中常見的女體想像為主要探討對象，所以稱「她者」。

以上幾個面向便是我論文的重要章節，以下簡述各章重點。

本文的第二章對上海都會文藝中的巴黎情調來龍去脈，進行脈絡化的考察。先縱向梳理近現代巴黎的都會情調及其中的文藝氛圍，再旁及它在東亞的流傳，及它如何從日本渡海到上海，企圖提供一個比較性的眼光和框架，以進入上海現代文學當中的巴黎情調研究。接著本文考察上海作家在留日期間書寫的文藝作品，探討其中的都會情調，如何反映為一種舶來自巴黎的新浪漫主義眼光，書寫都會風景的文學風氣。接著本文再梳理三十年代上海現代文學場域中的法國文學作品的翻譯，並從近現代旅法文人的遊記及作品中，找尋他們將上海視作是東方巴黎的文化脈絡；再從其文旅來往的蛛絲馬跡中尋找來自巴黎的影響痕跡。本文發現，上海都會文藝中所呈現出的「巴黎情調」，特別表現為一種浪漫化的寫作風格；反映出的其實也是當時文人面對新的時代語境與文學環境，書寫心曲的抒情需要。上海現代文人透過帶有想像力的誤讀，將西歐幾個世紀以來的浪漫文學傳統、新興都會文化，與巴黎結合起來，書寫上海；並期望能以之來沖刷中國文學陳舊的一切，開創出嶄新的新局。其中更折射出當時中國現代文人翻譯世界文學的心理。

第三章通過對於三十年代雲集上海，因具有共同的巴黎情調美學品味，而逐漸成形的幾個文學小團體的之文化活動、文學出版進行研究，並從「在上海想像巴黎」的角度，探討上海的文學生產市場與文學團體的文學活動之間的關係。本章旨在研究當時聚集在上海的這一群同時身兼作家、教授、翻譯及刊物編輯數職的文藝人士，在上海租界新興的都會空間中，透過在沙龍、咖啡館、書店、刊物等公共文化空間中的交往，也透過文學作品的對話，彼此交流，互通聲息，以共同創辦報刊，舉辦沙龍展覽、文化茶會，以及參與學校教育等各種身體力行的方式，介入上海三十年代競爭激烈的文學生產市場的歷程，並考察其中的巴黎情調。本章先從研究曾樸的法式文化沙龍與邵洵美的文學活動開始、接著梳理《申報》上的〈咖啡座〉專欄與《文藝茶話》茶會、《無軌列車》等文學報刊及活動。本文發現，透過對這些文學社團及其活動方式的挖掘，不但可以看出上海的都會文化空間當中所隱含著的社會空間關係的複製；也可以看出當時這些文人如何將巴黎變成為他們吸收異國文藝思潮的象徵，並且身體力行，將沙龍文化、咖啡館文化、波希米亞文化等實質上並不相容的各種內涵包容進其文藝想像中。於是巴黎情調變成文化認同的符號，更成為他們切入當時競爭激烈的上海三十年代文學生產市場的一個方式。

在研究這群文人作品的過程中，本文發現其文學信條或作品中的巴黎情調，重點不在巴黎，反而在於情調二字。巴黎所象徵的都會或文化空間，對他們來說不只是欲望的客體，相對於自身的它者，同時也是他們正在尋找的一個很能刺激自身美學體驗、表達感官感覺、追求生活美學的媒介符號。然而面對三十年代上海強勢的左翼政治文化語境、以及國族有難的時代背景，中國現代文人在以文藝抒情的同時也面對著更強大的集體召喚。這群熱衷都會文藝中的巴黎情調的文藝人士，其文藝主張中，抒情文藝跟國家意志之間的碰撞、美學實驗與國族文化的合流，也就是本文在第四章要討論的重點。本文發現，這群有著共同審美品味的都會文藝美學家，固然有著彼此相異的政治意見，但在面對國難當頭的存亡之秋，仍不能避免地採取著同樣的觀察位置，想像國族文化，表露出了對振興國體的焦灼渴望。在他們的作品當中，西方被他者化、異國被女性化，而具有異國風情的都會公共空間與生活中，洋派時髦的摩登女性，便成為他們時常描寫的主題。在象徵意義的層次上，都會裡的現代女性也成為當時文人寄託國族未來的希望。她的健壯、美麗甚至於時尚樣貌，彷彿一國之未來，而她亦能孕育出嶄新的國民，都會想像與國族文化至此終於融於一爐。不只女性讀者被鼓舞追求身體的美感、生活的藝術，這些文藝人士也在自我生活層次的實踐上著手改造，或者透過身體改造、衣裝打扮，醞釀出追求生活美學的風格。本章的論述試圖展示出當時上海都會文藝群體的這類文藝意見，並與當時整個三十年代的文化場域中其它位置的互動，以廓清其在當時文化場域中的定位。

另外，最後本文將回到「巴黎情調」的架構下，細讀三十年代後上海都會作家張若谷、章克標、劉呐鷗、穆時英等人的作品。考察其文學意見，我們可以發現，他們多數認為「現實」是無法被呈現，而是被表現的。不論而今我們稱乎這批作家為唯美派、新感覺派、現代派，這些上海都會作家的共通點，在於他們都試圖通過抒情模式描述都會生活的現實。他們精心實驗各種語言表達的可能性、企圖用文字魔法呈現內心和世界圖景，借著異國情調化的文字、精心建構的語言，以他們的文學「情調」給予歷史現實一個提煉出來的想像形式，也展現出與巴黎漫遊者的都會書寫相當不同的精神心態；甚至戲仿與改寫了巴黎的都會書寫。而這也是本文最後在第五章主要關注的議題。

上海都會文化及異國風情的論題，固然是近年來相當熱門的話題，但或許就是因為仍不乏一些新鮮活潑的研究使它常新。在本論文中，我選擇上海異國情調文化現象中的巴黎情調切入，嘗試以二十世紀初從巴黎到上海的都會文化流動，

做為研究中國文學裡的「現代」的新角度，接著再從對文藝活動的考察出發，討論其美學意義。儘管上海和巴黎，在都會空間、都會治理以及時代脈絡下都存在著很大的差異，不過他們卻在上個世紀之交，不約而同先後成為了當時作家文學敘事的主題。而在上海蓬勃發展的三十年代，上海都會面貌的複雜及繁華，雖已不落人後，然而從當時世界最受關注的世界文藝之都巴黎而來的萬千風情及生活點滴，還是成為上海人想像都會生活的鏡像。他們對於巴黎風情的迷戀，夾帶著自我凝視的目光，形成了上海都會書寫的特殊側面，與當時多語的上海文化語境互動，形成了對上海現代性的初步揭露。

十九世紀以來，巴黎浪漫的都會景觀、波希米亞的藝術生活以及前衛尖端的時尚之都的形象，透過雜誌、書刊、電影及畫片，陸續被轉譯進入上海現代都會文人的視域當中。上咖啡館辯論、開辦畫展和展覽會、與各種藝術家在沙龍裡談文論藝這種巴黎想像，對於當時上海的現代文人來說，也都代表了一種「異國情調」。而當我們加以考察的時候，或許要處理的問題不是藝術作品再現的問題，而是牽涉了更大範圍的知識結構的轉移的議題。⁹⁸也就是說，我們所要討論的文化翻譯問題不僅是文藝表達模式的轉譯，更包括了當時的文藝人士如何以回憶、演出及銘誌「異國」；如同〈異國懷舊：康拉德與新帝國主義〉⁹⁹一文的作者克里斯彭吉(Chris Bongie)所云，異國情調書寫乃是將另一空間置於一個社會的邊界之外。因為對某些觀察者而言，這個社會在十八世紀末受技術革命的影響，已經不可逆轉地現代化和深刻地異化了。書寫異國，因此不只是文學家標誌被征服的他者的舉動，同時也是為了文學家表現自我、投射情感的藝術形式；有時，更可以看成是一種文學和文化實踐。異國情調文學作品中刻意描繪異國異地的文字，乃作家通過對於空間的感性書寫，以主觀情志形塑空間意義，表達對現存狀態的反思，並進一步完成了自我實踐。本文也就是從這個觀點來重新檢視三十年代上海都會文藝中的巴黎情調，以挖掘出在文學意象及思潮背後深層的精神意涵。

本文最後希望回應的，還是中國現代文學史中的「現代」這一個議題。十九世紀以來，中國踏入現代化社會的歷程可以說是步步維艱，伴隨著歐美列強的侵略、民族處境的不平等對待，中國傳統文化的複雜處境，都使得現代文化的發展

⁹⁸相關研究請見 Jonathan Crary 著，蔡佩君、王嘉驥譯：《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》(台北：行人出版社，2007)。

⁹⁹Chris Bongie, "Exotic Nostalgia: Conrad and the New Imperialism", in Jonathan Aracetal eds, *Macropolitics of Nineteenth -Century Literature: Nationalism, Exoticism Imperialism* (Duke University Pres, 1995), pp269 - 270.

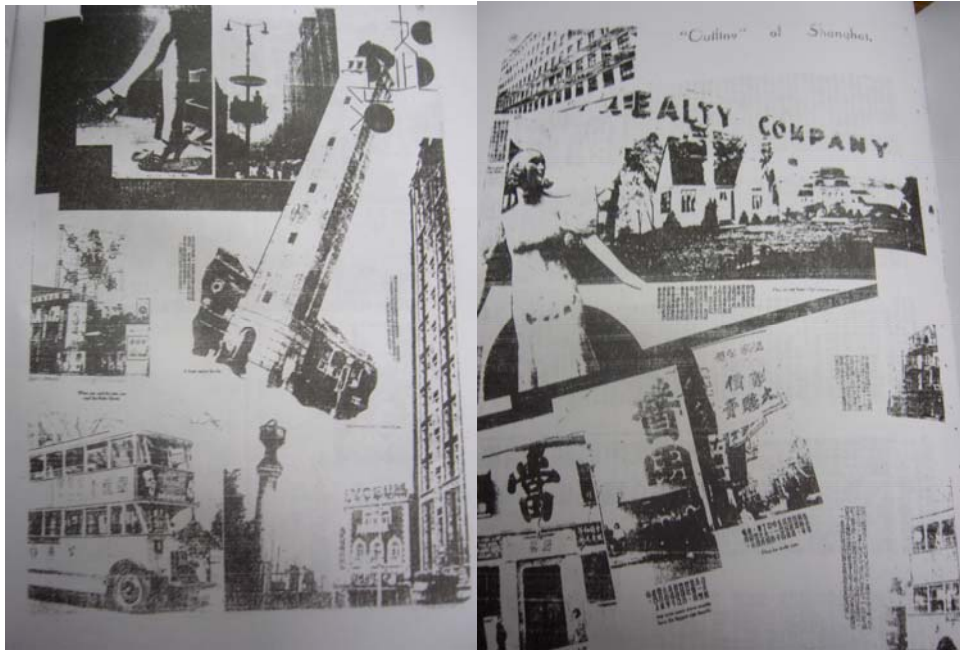
充滿了自身特殊的艱困挑戰。晚清以來，不論是新知、西學、歐化、異國，所指涉的，其實都是所謂的現代。所謂的「現代」一詞，在西方語境中有特定的內涵與意義，但在中國，此一概念不見得精確可見，其內涵與外延都更類似於一種在特定的歷史環境及語境裡逐漸發展出的現象，中國的「現代」表現為一個多種含意混同的情況。但總的來說，它所象徵的就是國族的未來與希望；在外延上，它更表現成對一切「新」的渴望、對一切「異」的偏愛。中國的現代狀況與西方各國的現代存在著一個時間差，因此當時的文化人對於新的渴望與追求，代表的是與中國傳統相對的，對西方的「現在」的嚮往；而他們對異的熱情與歌頌，渴求的是與中國傳統相對的空間上的「異國」及與之相應的現代文明。這點到了蓬勃發展的上海都會文化語境中，更在敘事層面—在語言、思想、人的層次上尋求進展，也體現在文藝表現上。中國現代文學中的「異」在上海的呈現，包涵了「新」、包含了「現代」，在時間上指涉的是西方現在的思潮、空間上指的是西方的都會生活，當然還包括了藝術上的前衛、文學上的摩登等思潮，而巴黎，可以看作這種想像的凝成的代表。

總而言之，本論文主要想要處理的問題在於，一、釐清上海三十年代都會文藝當中巴黎情調文藝現象的由來、性質及其樣貌；二、考察上海三十年代富巴黎情調特色的文學活動在上海三十年文壇的位置，以及它在文學場域當中所扮演的角色；三、如同傅柯曾這樣談到巴黎的都會計畫與國家想像之間的關聯性：「有一長串的烏托邦計畫是在這個前提下發展起來的，即國家就像是座大城市。」¹⁰⁰本論文亦旨在探討上海都會文藝當中的巴黎情調文化想像，其中所隱含的國族文化想像與生活的現代性等意涵；並在對照閱讀中，對上海三十年代都會書寫當中的幾個論點，例如都會文化與文本的互文、抒情與空間的描寫等議題提出新解。

¹⁰⁰Foucault(1984), p.241。轉引自大衛哈維(David Harvy)，國立編譯館、黃煜文譯，《巴黎，現代性之都》(Paris, Capital of Modernity)(臺北：群學出版，2007)，頁 54。

第一章附圖

圖 1



〈如此上海-上海租界內的國際形象〉，《良友畫報》(1934.05)

圖 2



〈最近之上海〉，《時代畫報》(1932.07)

圖 3

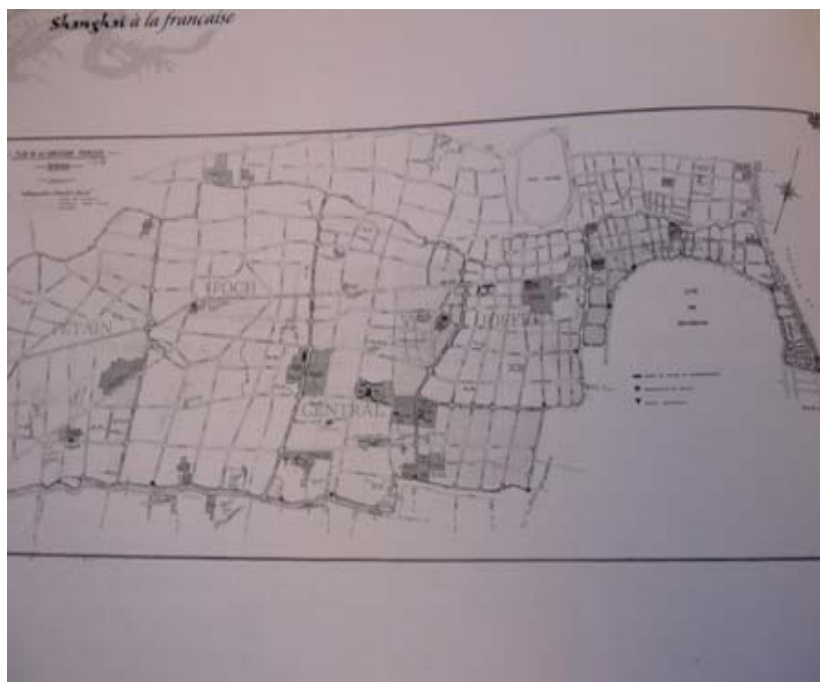


圖 4



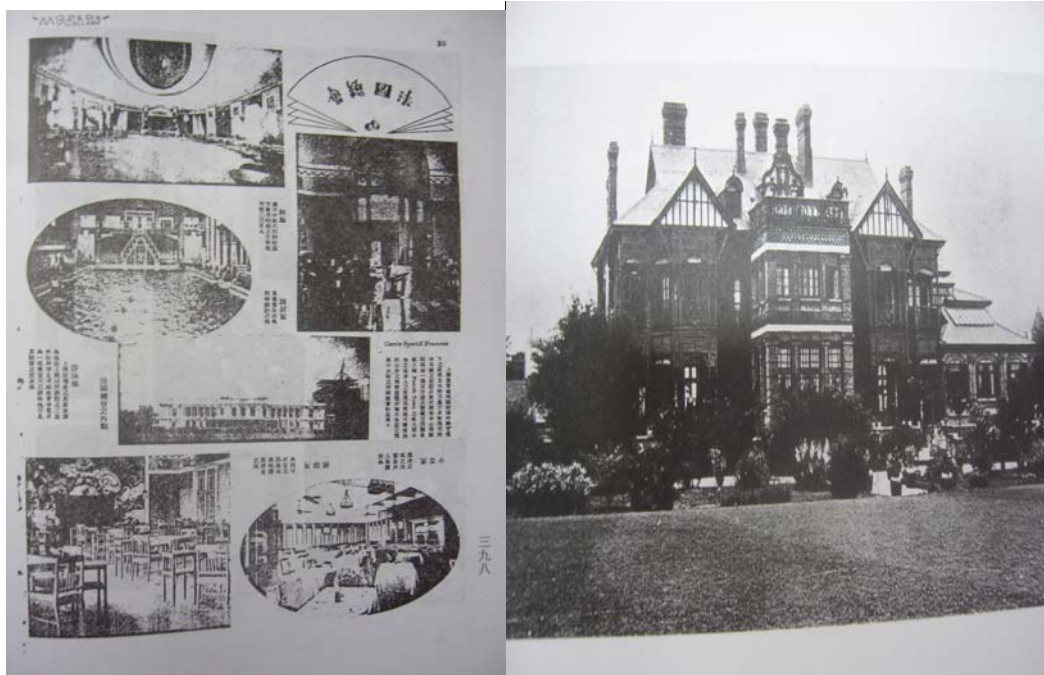
法租界裡的酒館，《近代上海繁華錄》

圖 5



法人所繪製的三十年代上海地圖, *Shanghai à la Française*, p1.

圖 6



〈法國總會〉，《時代畫報》(1930.10)

圖 7



圖 7：George Solie de Morant, *Ce qui ne s'avoue pas même a Shanghai* 一書封面

圖 8



圖 8：Marc Chadourne, *La Chine* 一書封面