

第三章、文學生產語境與巴黎情調文藝群體

第一節、文學生產與出版市場

任何一種文學流派跟團體的成長，都離不開培育它們的土壤——報刊雜誌；任何一種文學團體或思潮的流行，也都需要提供它們茁壯的環境、以及讓它們的枝葉茂盛得以伸展的空間。三十年代的上海，正是都會景觀發達進步、都會文化蓬勃多元，報刊市場也進入繁榮發展的時代，而這一片欣欣向榮的文化語境也提供了當時熱愛文藝的青年作家參與文藝花園的條件。租界裡相對鬆散的言論管制，使上海在當時成為中國現代文學出版商理想的棲身之處，各大書局及出版社紛紛移入，上海遂成為中國的文化中心。據統計，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。¹因此自二十年代起，不少有志於文藝的文化人也紛紛移往上海，他們安家就業的方式，或是為出版商工作，成為刊物編輯；或做為撰稿人，創作之外兼作翻譯，賺取稿費，多數人是兩者兼任的。當時上海出版商多依作家名氣大小支付稿費，一般稿費約每千字兩到三元、書籍版稅約 15%、²有的書局照月給薪，名氣高的文化名人甚至可以一個月領五六百元的薪資。比如胡適在上海，《時報》請他寫一次稿，便開出兩百元的高價；陳獨秀被商務延攬，一個月薪資有五百元；³沈雁冰在商務編輯《小說月報》，加上稿費每月應有一百五十元左右的收入，⁴更別提暢銷作家張資平了，在當時傳說他的兩棟花園洋房都是靠稿費賺來的，⁵而當時上海的一般小市民的工資一個月平均是四五十元。⁶

然而上述的例子都只是文化名人在上海才能享有的待遇。當時有人開玩笑地將居住在上海的作家分為四等，儘管商務印書館及《小說月報》在當時已經可以說是中國現代文壇最有影響力的刊物了，但像沈雁冰當時在商務的待遇，卻只能

¹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。

²陳明遠：《文化人的經濟生活》(上海：文匯出版社，2002)，頁 51。

³茅盾當時被商務委託去與陳獨秀談為雜誌掛名主編一事，陳獨秀表示正擬建黨，最後以一年出一小書三百成交。請見茅盾：《我走過的道路》(上海：人民文學出版社，1981)，頁 178。

⁴同上註，頁 106-172。

⁵當時上海的小報都喜歡評論新文學作家的稿費，張資平被推斷為一千字稿費六元，三天便登一文，一個月收入約有一千多元之譜，被小報文人不無戲謔地稱之為富麗作家。九鼎：〈談談幾位富麗的新文藝作家〉，《上海報》，1933 年 12 月 19 日。

⁶盧漢超：《霓虹燈外-20 世紀初日常生活中的上海》(上海：上海古籍出版社，1996)，頁 48。

算是第二等，就更別提一般初出茅蘆的青年作家了。比如一九二一年時，創造社同仁郭沫若、郁達夫、成仿吾、田漢等人還在日本的時候，雖然充滿熱情，對文藝躍躍欲試，然而畢竟只是沒沒無名的窮學生，爲了回國創辦一本有理想、像樣的文學刊物，他們與當時上海文壇各大書局洽商許久，卻無回音，最終才與泰東書局合作，得以推出《創造》，異軍突起。⁷然而他們卻一直沒有固定的薪水，就連郭沫若以《女神》、郁達夫以《沉淪》轟動文壇，與胡適等人因譯文問題論爭不休，而頗有文化名人之勢後，待遇也並不固定。可見當時上海出版市場創業成名的艱難，以及當時文學生產體制的現實。⁸儘管回憶過往早期的創造社生涯不無感慨，郭沫若還是這樣說了：「我們之為泰東服務，其實又何嘗不是想利用泰東。…創造社的人要表現自我，要本著內在的衝動以從事創作；創作了，表現了，不能不要發表的地方，所以在他們的那種迷夢正酣的時候，泰東書局無論怎樣苛刻他們，對於他們是有效用的。」⁹這段話耐人尋味之處正在於它指出了當時文學團體與文學出版市場間，魚幫水、水幫魚的特殊關係；也提醒了我們在理解中國現代文學史時，所不能忽略的文學生產及出版在文學現象背後所起的作用。換句話說，一群青年作家來到出版業發展成熟、文學市場蓬勃的上海文壇，空有文學理想是不能成事的，在文學創作的才情和熱情背後，如何在文壇嶄露頭角，獲得注意，也就是短期內成爲一個文化名人，擁有一個文化身份和定位，對於想靠文藝自立的文人，是相當重要的。

三十年代起，上海文壇的競爭更爲激烈，各路文人來到上海，既包括了京派作家、也包含了各地奔來上海的左翼文學青年、還有從歐美歸國意欲大展身手的年輕學子、和一批本來就在上海近郊就學或者意欲從事文藝工作的年輕學生。這些年輕人當中不少具有雙語能力，也較前一代人更熟悉西洋文化知識、具有藝術素養，成爲傳統中國文化和現代西方文化交匯的上海文壇一批生力軍。當時圍繞著曾樸父子、邵洵美的一批都會文藝群體，便是其中值得留意的一群。這些曾在歐洲留學，或接受過留法文人薰陶，受以巴黎爲中心的西歐美學精神相當大啓發的文藝人士，同時身兼作家、教授、刊物編輯數職，他們之間雖然沒有公開具體的結社活動或宣言，然因爲具有相似的文藝品味，他們通過共同創辦報刊，舉辦

⁷請見郭沫若：《創造十年》，《沫若文集》第七卷(北京:人民文學出版社，1957)，頁 72。

⁸創造社同仁在與泰東書局合作時並無簽約或明訂書款，得靠老闆趙南公發餉，郭沫若後來回憶他們在泰東書局的期間願意忍受這麼低的薪資時還不無憤慨，自稱當時自己願意忍受實在是因爲頗有奴性。同上註，頁 137。

⁹郭沫若：《創造十年》，《沫若文集》第七卷(北京:人民文學出版社，1957)，頁 167-168。

沙龍展覽、參與文化茶會等方式，彼此交流，互通聲息，開拓文化空間，得到文壇注意，一時之間也的確形成了一個活躍的文藝圈子，參加了形塑上海現代文學的歷程。

也就是說，上海三十年代都會文藝中的巴黎情調，不僅表現在文藝作品中，也同時表現在文藝人士的文學活動及文化交往方式上。通過在上海法租界當中的沙龍、咖啡館、書店等仿效巴黎文藝空氣的文化交往，作家得以結識更多文友、拓展讀者群，並且將聚會的情形刊登在報刊專欄當中，達到自我宣傳的目的。事實上，文人結社的文化活動當然不是現代文學場域的專利，中國文學傳統裡自古已有之，然與之不同的是，若考量到上海現代報刊作為公共傳播媒體所形成的公眾影響力，以及文化名人的身份形象對一個成熟的現代資本導向的文學出版市場形成的作用，則他們的文學結社的意義，當然已經與古有別，展現出新式風貌。這樣的文學風貌早在十九世紀的巴黎，不少在書店、酒館等都會空間當中舉行的文化人聚會，已經出現。當時不論是由名媛所主持的文化沙龍、或者是詩人名流出入的咖啡館及酒吧，這些都會文化空間都成為初出茅廬的文藝青年聚會聯誼，以及創造社會關係的場合，因此在當時的巴黎指南上，作者也將這一類的文學聚會描繪成帶有上流社會社交色彩的公開都會空間，至此文化空間身上也帶有社會空間的色彩。¹⁰這些在書店跟沙龍中舉行的文化活動，既反映出了當時居住在巴黎的文化人物彼此之間的社交往來，也折射出了都會中複雜的社會網絡。而這些作家出現在當時文壇的報刊上，既發表文學意見、社會觀點，也以一種名人與其軼事的角色，成為被報導的對象；於是它養成了一批登上巴黎這座城市大劇院的「演員」。¹¹他們製造話題，參與論爭，既而聲名大噪，登上報刊版面，報刊於是也開始帶有了一點如同以往文人沙龍那樣的性質。而這種「沙龍-出版」體系的出現，¹²不但活躍了巴黎的文化舞台，同時也應證了，在雜誌出版市場日益蓬勃發展的現代都會文學場域當中，文學作品與文化活動之間難以分割、人際網絡與

¹⁰大衛哈維(David Harvy)認為，都會空間和社會關係為一種彼此定義的關係；社會關係被銘刻在都會空間中，都會空間模式則又反映出了社會秩序的再製。請參見 David Harvy, *Paris, Capital of Modernity*, (New York: Routledge, 2003) 大衛哈維著，國立編譯館、黃煜文譯：《巴黎，現代性之都》(台北：群學出版，2007)，頁 60。

¹¹十九世紀的巴黎文化界出現了這種「全巴黎精英」(Le tout Paris)的風潮，一群文化人，以巴黎的報刊及沙龍為舞台，彼此唱和或辯論，文化成也成為一般民眾耳熟能詳的名人。

¹²《巴黎 1900(歷史文化散論)》的作者 Christophe Prochasson，法國專研 20 世紀初的巴黎都會歷史學家認為，這種具有沙龍聚會形式，以雜誌為出版舞臺的作家所形成的文學圈，可以用「沙龍-雜誌」文人圈來形容之。請見 Christophe Prochasson, *Paris 1900: Essai d'histoire culturelle* (Paris: Calmann-Lévy, 1999)

文學場域之間密切互動、文化生產跟都會空間息息相關的聯繫。也就是說，在都會裡所進行的文化活動，不但支配著都會裡的風氣，也會創造出各種與該都會生活有密切關係的文化現象。因此，只要捕捉到了都會文化空間如何為不同的文化表現提供了場所、各都會文藝群體如何透過都會文化空間(不論是雜誌、沙龍、書店)彼此交流，就等同是掌握了都會空間如何與文化生產相互影響和流動。

事實上當時活躍於三十年代的上海，在文藝美學上嚮往一種巴黎情調、以在咖啡館聚會出名的文藝群體，他們集會結社的習尚也與這種巴黎「沙龍-雜誌」文人圈頗為類似。¹³愛坐咖啡館的他們，在當時的上海灘有這樣的名聲：「小小的咖啡店充滿了玫瑰之色，芬馥而濃烈的咖啡之味博達四座，這種別緻的法國藝術空氣，在上海已經漸漸地興起了。」¹⁴這幾位文藝家甚至因此成為上海都會一景。或許我們可也以把他們的咖啡館聚會與創辦沙龍、書店一樣，看成是他們意欲介入上海文壇的一種方式。比如對創辦真美善書店及雜誌的曾樸父子來說，他們興辦刊物的理想在於巴黎情調不只是一種美學想像，更是一種文化上的自我認同，可以之號召同好。而這個目的在邵洵美身上就更明顯了。年輕時一度遊學歐洲的邵洵美在一九二六年回到上海後，便有志於從事文化事業，然而當時的上海文壇，對一個想要出版文集，提倡文藝的青年作家，仍有相當的難度，邵洵美在出版歐遊回國的創作詩集《天堂與五月》時並不順利，加上受到了曾樸父子的啟發，歸國後的一九二八年，邵洵美便決定同在法租界靜安區開設金屋書店。¹⁵這一群頗有私誼的文人在真美善、金屋書店出版了不少作品，也透過發行報刊，邀請無名作家一同加入它們的陣營，一起經營報刊園地，經過了幾年的累積，他們培養起了一批讀者，在文壇的影響力大為增加，形成了一股有一定知名度的聲音。

簡單來說，任何一種文學流派或現象的崛起，都與文壇的話語爭奪有關。而話語的建構與爭奪首先便受制於當時的文學出版市場，因此搶得一個在文壇發言的話語權，首先便是要做出與其他文學群體的區隔，確立自己的文化身份，並且

¹³關於上海都會空間與都會文化活動之間的關聯性，亦陸續有學者進行研究。不過，當時上海都會文化語境中的這些文藝群體是否可以歸類為哈伯馬斯(Jurgen Habermas)在《公共領域結構的變遷》一書中提及的「市民社會」與「公共領域」的概念，本文因中西方在近代市民社會的發展歷程有異的觀點下，對將他們兩者等同持保留的態度。亦有學者對上海現代都會文化空間的出現，以及它對於中國知識份子的文化活動、文學交往所促成的影響角度進行過研究，請見許紀霖：〈近代中國的公共領域形態、功能與自我理解—以上海為例〉，《史林》2003年第2期，頁77-124。

¹⁴張若谷：《咖啡座談》(上海：真美善書店，1929)，頁7。

¹⁵邵洵美的女兒邵綉紅有關於此段經歷的回憶，請見氏著：《我的爸爸邵洵美》(上海：上海書店，2005)。

擁有一塊公開發言的園地，凝聚一些有共識的人，並以之與當時的文學生產市場當中其它群體交鋒。上海三十年代都會文藝中的巴黎情調，除了反映出域外文藝潮流對中國現代文學所產生的影響之外，從文學生產的角度來看，上海一群都會文藝家對巴黎情調式文學活動的偏愛，也象徵了他們企圖定義自我身份、以進入文學出版市場的努力與嘗試；而上海三十年代法租界的都會空間更爲此提供了充足的支持條件。

第二節、曾樸的法式文化沙龍與《真美善》

《真美善》(1927-1931)月刊，乃曾樸及曾虛白父子主編，由他們所創立的上海真美善書店發行。曾樸於《真美善》創刊號中刊登的《編者的一點小意見》一文中，這樣表達他以法國浪漫主義運動中的真美善宣言，作為刊物名稱的想法：「『真美善』三個字，是很廣泛的名辭，差不多有許多學科可以適用。但是我選這三個字來做我雜誌的名，是專一取做文學的標準。」¹⁶他將文學的體質、文學的組織、文學的目的；分別派作是真與美和善的定義，¹⁷並依據歐洲文學上邏輯分類法，參酌中國文學體裁，列了一表；並特別說明：「這雜誌是主張改革文學的，要改革文學自然該盡量容納外界異性的成分來蛻化他陳舊的本質，另外形成一個新的種族。這在生物學上叫做分化作用，在文學上就是變遷的過程。」¹⁸因此在這份刊物上，曾樸父子十分熱衷於介紹及翻譯所謂的「異性的成份」，用他自己的話來說，指的是「l'exotisme」，就是西方文學，尤其是法國的新浪漫主義文學。他這樣解釋：「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。」¹⁹因此我們可替這份刊物的宗旨下這樣的結語：《真美善》是要以譯介法國新浪漫主義文學為中心，來建設真美善的中國新文學的雜誌。以一九二七年十一月推出的《真美善》雜誌第一期為例，其中超過三分之二的版面是法國文學翻譯作品，並且開始連載曾樸的《魯男子》。雖然《真美善》一心想在上海形成一股透過關心法國浪漫主義文學以創作

¹⁶〈編者的一點小意見〉，《真美善》創刊號(1927.11)，頁1。

¹⁷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。

¹⁸〈編者的一點小意見〉，《真美善》創刊號(1927.11)，頁5。

¹⁹曾樸：〈序言〉，《異國情調》(上海：世界書局，1929)，頁5。

新作品的風潮，不過到了一九三一年，真美善書店還是因為虧損太鉅，關門大吉，雜誌也無以為繼，真美善雖然有著浪漫理想，終不敵上海三十年代出版市場的現實環境。

一、以法式沙龍自期的真美善書店

曾虛白曾說，他們創辦此雜誌的意義在於「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。」²⁰從這段話我們可以看出，曾氏父子希望由《真美善》集結的不只是一些雜誌的撰稿人，同時也希望將真美善書店變成一個法式沙龍；它不但提供文藝同好發表文章的園地，同時也是文友交流結識的空間；透過了實體書店的聚集，以及在刊物上的共同發聲，他們期待自己得以在文壇上形成一股空氣。

曾氏父子既企圖要「拉攏同志」、「造成空氣」，而創辦了《真美善》這個園地，他們也時常在家中舉辦文學聚會，邀請當時不少年輕文人成為他家裡法式沙龍的一員。真美善書店最初設在上海靜安路附近，後搬至有名的棋盤街，編輯部則設在法租界馬斯南路的小洋房裡。曾樸當時十分以能居住在上海法租界的馬斯南路上為樂，他自陳儘管此地房價高漲，他仍不願搬家，就是因為非常享受在夕陽下散步在濃密樹蔭大街上的樂趣。在法國公園散步，他便想像自己是在盧森堡公園，在霞飛路行走，便幻想自己走在香榭大道上，上海法租界街道上的寧靜文化氣息，使他想像自己身在巴黎。²¹

張若谷在〈初見東亞病夫〉一文中提到他首次拜訪曾樸的情景，可以瞥見曾樸當時家中法式沙龍空氣之一景，也可以視作是曾樸父子的真美善書店拉攏同志的一個好例子。在此文當中張若谷先花了不少筆墨描寫法租界迥異於上海其他地區的「平坦幽靜」、「點綴都會藝術文化」的氛圍。而他筆下的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」。²²曾樸會客室房中四壁藏有近兩千種的法文圖書，一部份購自上海的書店；同時，他也聯絡法國書店，並讓赴德留學的次子耀仲從歐洲寄回大量法國文學圖書。就是在這樣的場合中，曾樸與本是讀者，當時在上海文壇默默無名的張若谷相識了，不久後，他們便結為朋友，曾樸甚至將《真美善》的女作家專號交給他來負責編輯。在張若谷的《異

²⁰請見魏紹昌：《孽海花資料》（上海：上海古籍出版社，1982），頁179。

²¹曾樸：〈序言〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁10。

²²張若谷：〈初次見東亞病夫〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁4-5。

《國情調》一書中，曾樸爲他作序，在這篇序言中，曾樸開門見山地說起了和張若谷共同的興趣及相識的淵源，他先說：「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。」除文學外，曾樸還進一步這麼說：「我們一相遇，就要娓娓不倦的講法國的沙龍文學，路易十四朝的閨幃文會。」²³可見得使他和張若谷一見如故的，便是共通的審美品味及閱讀興趣，他所指的「異國情調」，主要還是「法國情調」，並且是十八世紀以巴黎的文化沙龍如梅納公爵夫人的印庭(La coeur de sceaux de la Duchesse du Maine)、朗佩爾夫人的客廳(Le Salon de Mme Lambert)爲中心的「巴黎情調」。

像這樣慕名而來拜訪這座沙龍的客人並不少，曾虛白便回憶，他們家中的客廳燈是極難得不亮至深夜的，幾乎每晚都有客人來到曾家暢談，像極一個真正的法國沙龍。也有不少人就如同張若谷、徐蔚南，因同爲法國情調著迷而直接登門拜訪曾樸，後來也成爲《真美善》雜誌撰稿隊伍當中的一員。攤開曾樸沙龍裡的常客名單，便是上海現代文壇上喜愛法國文學、浪漫主義及都會情調的作家名單：李青崖、徐蔚南、徐霞村、邵洵美、徐志摩、傅彥長和朱應鵬，他們的話題多圍繞著文學—尤其是法國文學，以佛朗士、綠蒂、喬治桑這些他們著手翻譯的法國作家爲中心；他們也討論中國作家魯迅和郁達夫等等，偶爾還充斥著對巴黎生活情調的分享。

郁達夫的回憶很容易讓人想像當時的氣氛：

我們有時躺著，有時坐起，一面談，一面也抽煙，吃水果，喝釀茶。從法國浪漫主義各作家談起，談到《孽海花》本事，談到老先生少年時候的放浪的經歷，談到了陳季同將軍，談到了錢蒙叟與楊愛的身世及虞山的紅豆樹，更談到了中國人生活習慣，和個人的享樂的程度與界限。先生的那一種常熟口音的普通話，那一種流水似的語調，那一種對於無論那一件事的豐富的知識與判斷，真教人聽一輩子也不會討厭。²⁴

而《病夫日記》一九二八年五月二十三日曾這樣記載：「寫《孽海花》第三十一回，並與邵洵美談出版界事，談法國文藝沙龍，談雨果。」可見當時他們的

²³同註 20，頁 6。

²⁴郁達夫：〈記曾孟樸先生〉，原載於《越風》1935 年第 1 期，轉引自魏紹昌，《〈孽海花〉資料》（上海：上海古籍出版社，1982），頁 207。

文藝沙龍活動之一景。

因此在《真美善》當中，便不時會刊登介紹這類型法式沙龍文學的文字。而曾樸所關注的，尤其是那些在法國十八世紀興起，以富有魅力的女主人為主要人物的沙龍。比如張若谷所譯婁曼德(Le Maitre)的〈法國的女詩人與散文家〉(Les femmes de France Postes et Prosateurs)一文，²⁵介紹許多法國的著名的女性小說家，他在譯後記當中提到，之所以想要翻譯這篇作品的原因，是因為他讀了《貢獻》上頭的〈法國浪漫文學運動中的女英雄〉，上面提到了法國文學的構成，女子有極大的重要性，法國文學的社會性，實為歷來提倡的女子之功，這些富貴人家的才女對於文學優劣的判別及影響，是法國文學進展的因素，因此要譯出此文，為上海文壇參考。²⁶另外，當時在巴黎正有喬治桑的後人因為有作家出版了喬治桑的戀愛故事，而要求名譽賠償一事，這事件也受到了曾樸等人的關注，張若谷首先表示在 *Les Cosmopolitan* 一書上看到了這個消息，讀了她的事蹟，很受震動，引發他們寫了一系列關於喬治桑的文章，如曾樸陸續發表的〈喬治桑的訴訟〉、以及翻譯〈桑特夫人生活一段〉等文字，但他們的焦點主要還是放在稱道喬治桑的客廳，如何成為當時法國文學的中心。²⁷

因此曾樸總希望在他結交的文人中能有那麼一位法國式的沙龍女主人：「這個女人並不一定自己是文藝家，可是有欣賞文藝的能力與興趣。」²⁸《真美善》在一九二九年二月的「女作家專號」可以看作是這種想像下的一個產物。跟曾樸一樣共同有著法式沙龍想像的張若谷，為了出版這本因受陳季同介紹中國古代才女啟發而產生靈感的專號，跟許多女作家書信往返很長時間，邀請女作家到真美善書店一聚，比如吳曙天、蘇雪林等。這本專號上介紹了中國現代幾位小有名氣的女作家如冰心、廬隱、馮沅君、凌淑華、陳學昭、蘇雪林、丁玲等作家的作品，還在她們的作品旁邊刊登上出作者照片。在這期刊物後頭，還刊出方于女士所譯聖都伴物(Sainte Beuve)之〈萊加米兒夫人〉(Madame Recamier)一文，特別介紹巴黎最著名的文學沙龍女主人——萊加米兒夫人。²⁹這篇文章將真美善書店編輯現代女作家專號以尋找沙龍女主人的意圖點出來。³⁰

²⁵婁曼德著，張若谷譯：〈法國的女詩人與散文家〉，《真美善》第2卷第4期(1928.08)，頁1-20。

²⁶覺非：〈法國浪漫文學運動中的女英雄〉，《貢獻》第2卷第6期(1928.04)。

²⁷請見〈喬治桑的訴訟〉，《真美善》第2卷第4期(1928.08)，頁1-7。

²⁸曾虛白：《曾虛白白傳》(台北：聯經出版公司，1987)，頁99。

²⁹Jeanne-Françoise Julie Adélaïde Bernard Récamier (1777-1849)，十九世紀巴黎著名的沙龍女主人，因為 Baron François Gérard 一幅著名的肖像畫而享譽至今。

³⁰張若谷替《真美善》編女作家專號，除介紹作家生平專文外也搭配照片一張。在他的〈中國現

在法國，雖然自十六世紀以來，本就有在貴婦主持的沙龍裡談文論藝的文化傳統，但不論是這種由貴婦主持贊助的文化人交往模式，或者平民在小酒館唱歌謠以表達對時政看法的活動，在十九世紀二十世紀之交公共文化空間如報刊媒體的興起之後，這類文化生產以及文化交往的方式也逐漸開始發生了轉變。³¹不過曾樸父子及張若谷並沒有實際參與法國沙龍的經驗，對於沙龍文化裡頭精英貴族文化的氣息也沒有體驗，對於實際上在二十世紀初的巴黎，沙龍文化也從它原本的貴族社交場合逐漸轉變成文化精英空間的過程，自然也不甚了了。由此看來，離這個文學傳統千里之遙的上海文人，對於法國沙龍文學的喜愛及有意模仿，是透過紙上閱讀而來的文學想像，無論在時間和地點上的選擇，可以看出它是一種異國文化憧憬下的產物。不過，二十年代末一群愛好法國文藝的都會作家在上海憧憬巴黎的這個行為本身，以及他們不無誤讀可能所產生的文化想像，本身已經是很值得關心的議題了。

也就是說，自二十世紀初以來，在上海高度發展的都會環境中，上海的報刊出版市場以及各種文學活動都蓬勃發展，成為中國最重要的文化中心。在當時，想在文壇出人頭地、推廣文藝理念的文人，都非得在上海闖蕩不可，然而面對競爭激烈的文學市場，在上海成立書店、推出刊物以形成文藝群體，對於有志推廣文藝的人來說，不啻是相當有效的辦法。因此曾樸在他後來必須離開上海時的日記當中這樣回憶：

我所以捨不得上海的緣故，只為了一件事。上海是我國藝術的中心，人才總萃，交換廣博，知覺靈敏，流布捷便，是個藝術的皇都；既想做藝術國裏的臣隸，要貢獻他的忠誠，厚集他的羽翼，發揮他的功業，光大他的榮譽，怎能離開那妙史的金闕呢？然而事實卻叫我不能住上海了。這是何等

代的女作家》一文中，張若谷認為他贊成與謝野晶子的論文〈婦人與文學〉（張嫻譯）大部份的論點，贊成婦女雖難免天生的多愁善感與後天環境歷鍊缺乏等缺點，但她是「亦」是能創作的。雖然該刊旨在介紹女作家，這群男性作家亦嚮往能在他們的聚會中找到一名女主人，但他們對於女性作家創作主體的看法似乎並不能稱得上進步。張若谷譯：〈中國現代的女作家〉，《真美善》第3卷第3期(1929.01)，頁1-73。

³¹關於這方面變遷的研究當然首推哈貝馬斯（Jurgen Habermas）著，曹衛東等譯：《公共領域的結構轉型》（上海：學林出版社，1999）一書中對於法國大革命後法國文藝領域如何在報刊蓬勃發展的十九世紀迅速地政治化，形成了一個資產階級的公共領域。此外，研究沙龍的學者甚至將法國沙龍文化的現代版本直接與電視上的談論文學的節目畫上等號。請見斐蓮娜·封·德·海登-林許著（Verena von der Heyden-Rynsch），張志成譯：《沙龍：失落的文化搖籃》（台北：左岸文化，2003）。

可惱的事！³²

以上這段文字相當有趣地反映出了曾樸相當自覺他的文化事業、文學活動與上海都會文化空間之間相輔相成的關係。身為一個以文字為職業的現代都會文化人，面對著百花齊放的上海三十年代文學生產市場，曾樸法國沙龍式的書店從文學市場的角度來看，不但可以「拉攏同志」以「形成空氣」，面對其他文藝小團體的競爭，也是他試圖介入都會文化語境的方式。也就是在這樣的思考路線下，我們亦可以進一步將曾樸所推行的文化活動當中的巴黎情調訴求，視作是一種文人群體進入文學場域時吸引注意、自我標榜的姿態。

當然，吸引注意的方式還有很多，比方說，關於《真美善》上推出的「女作家專號」，魯迅這樣說：

不知為了什麼緣故而登載的什麼『女校高材生』和什麼『女士在樹下讀書』的照相之類，且作別論，則買書一元，贈送裸體畫片的勾當，是應該舉為帶著『顏如玉』氣味的一例的了。在醫學上，『婦人科』雖然設有專科，但在文藝上，『女作家』分為一類卻未免濫用了體質的差別，令人覺得有些特別的。³³

在這篇文章中，魯迅將真美善書店推出女作家專號，與張競生的「美的書店」女店員相提並論，言下之意，似乎頗有指稱真美善書店借女作家美名行吸引讀者視線之實的意思。不過我們若從曾樸父子很自覺地企圖在上海文學生產語境中舉辦法式沙龍，以形成風氣，拉攏同好的角度來看，則魯迅對於真美善書店推出女作家專號的議論，雖不見得為真，但也可以說相當明顯地點出了當時上海文壇當中濃烈的較勁氣氛。

上海西化且帶有異國色彩的都會空間，比如法租界裡綠蔭遍地的都會環境，不但刺激了真美善法式沙龍裡現代文人的文化想像、給予他們醞釀文化選擇的氣氛；而上海這座都會裡的文化生產市場、獨立的都會空間，也提供了上海文人一個書寫自我的表現空間。以曾樸父子的《真美善》雜誌及在書店和編輯部中舉行的法國式沙龍為例，他們所嚮往的是十八世紀以來法國貴夫人文學沙龍的氛圍，

³²東亞病夫：《病夫日記》（上海：上海文化出版社，2001），頁10。

³³魯迅：〈書籍和財色〉，《魯迅全集》第4卷（北京：人民文學出版社，2005），頁166。

翻譯的是因長篇鴻製、具浪漫氣息及異國情懷的法國浪漫主義小說，他們在上海法租界的書店與沙龍裡聚會，也出版刊物，積極參與文化活動，演繹出一片上海的法國文化想像。然而在這個過程當中，透過對於他者(西方都會文化)的譯介，作家們也進一步產生了向他者描述自我的欲望，促成了新的書寫動力，因而產生了描述上海都會生活的作品。³⁴比如真善美書店曾經在曾樸的鼓勵下所出版的張若谷的《都會的誘惑》、以及徐蔚南的《都會的男女》³⁵等，便屬於這類書寫上海都會的狂想曲。

在這樣的小書中，巴黎情調被體現為摩登都會文化的象徵，更感染了他們書寫上海的筆調。我們可以拿張若谷的都會小品《異國情調》中所特別收錄的，由張若谷本人翻譯的陳季同〈巴黎咖啡店〉，與他自己描寫上海咖啡店景觀的〈忒迦欽谷小坐記〉一文為例來考察。在〈巴黎咖啡店〉一文的附註裡，張若谷特別先說明他如何通過曾樸認識陳季同，並將陳季同視為是法國文學導師的文學淵源。陳季同自一八八四年開始，在法國多份報章上開始發表關於中法兩國文化比較的文字，一八八九年在《兩個世界》(Les Deux Mondes)上連續發表了十八篇關於中國文化的文章，後來結集出版成《中國人的自畫像》一書，在法國受到相當大的迴響。³⁶自此之後，他多次受邀出入法國沙龍及外交界，談論法國及中國的文化話題，他的風趣詼諧，給予許多法國作家很好的印象。³⁷而他的〈巴黎咖啡店〉一文，乃收在其《巴黎印象記》一書當中。在此書的序言當中陳季同這樣說：「諸位即將讀到的內容，旨在引領歐洲讀者進入一個中國人的頭腦深處，讓他們看看，巴黎萬國博覽會期間的奇異景象會使一來自中央之國的人產生什麼樣的想法。」³⁸從這段話中我們已經可以看出在陳季同的文章當中，任何關於法國的文

³⁴有學者以為曾樸作品包含的「歷史小說」意識，顯然更多地吸收了法國十九世紀小說的敘事觀念，即將焦點對準「當代」，以包羅萬象的世態風俗描繪展示時代的風雲變幻與社會歷史進程，很有見地。請見楊聯芬：《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)，頁260-278。

³⁵徐蔚南：《都會的男女》(上海：真美善書店，1925)。

³⁶這些文章的著作權有所爭議，Adalbert-Henri Foucault de Mondion(1849-1894)，陳季同的朋友，曾宣稱這些作品都是由他完成的。

³⁷「他身著漂亮的紫色長袍，高貴地坐在椅子上。他有一副飽滿的面容，年輕而快活，面帶微笑，露出漂亮的牙齒。他身體健壯，聲音低沉有力又清晰明快。這是一次風趣幽默的精彩演講，出自一個男人和高貴種族之口，非常法國化，但更有中國味。在微笑和客氣的外表下，我感到他內心的輕蔑，他自知高我們一等，把法國公眾視作小孩，……聽眾情緒熱烈，喝下全部迷魂湯，瘋狂鼓掌。……在今晚的四個講演者中，無疑，伏爾泰會覺得這個中國人是最有法國味的。」這段話選自法國著名作家羅曼羅蘭 1889 年 2 月 18 日寫的日記，見陳季同著，黃興濤譯：《中國人自畫像》(貴陽：貴州人民出版社，1998)，頁 1。

³⁸陳季同：《巴黎印象記》(廣西：廣西師範大學出版社，2006)，頁 1。

字，總是帶有一種比較的和觀察的視角。比如談到巴黎咖啡店，他先是拿它和中國的茶館相提並論，但卻又特別強調茶館的幽靜孤立，他認為這卻反而是巴黎咖啡館的特殊性：

客廳裡坐滿了坐客。談話，歡笑，看各地各種語言的報紙，互相講傳每日的新聞議論會，沒有一點不自然的樣子，但是也沒有什麼神秘。你不必去傾聽，雖則如此，但你仍舊可以聞見一切。而且也有互相討論交換印象與思想的，一種相互的得益，只在一瞬霎間產生的。

在咖啡店的顧客中，不但有小坐暫留片刻的路過者，還另有一種顧客，更留坐得長久些，但是也是不時光顧的熟客，這個特別的世界人家就稱做為愛熱鬧者(Boulevardiers)……為愛熱鬧者，咖啡店是比他們當寓所好上千倍的一個處所，這是在咖啡店裡，他來這裡繕寫信札，如果他是一個新聞記者就整理他的訪稿，或是校閱，或是寫預備在第二天報紙角上發表的小說的一家。³⁹

陳季同對巴黎咖啡店身上公共文化空間色彩的介紹，以及對「愛熱鬧者」上咖啡店寫作、討論的風氣的刻畫，很顯然地讓張若谷印象深刻並心嚮往之。在他的〈忒珈欽谷小坐記〉裡，張若谷便忠實地記錄了他在上海法租界咖啡館的一日遊，包括了他用法文點菜、觀賞路過的西方人等等情節，讀起來就像是一篇在上海演繹法國咖啡館的遊記。⁴⁰我們也可以進一步這樣說，張若谷的「巴黎情調」文藝愛好，已反過來成為帶領他描寫「上海情調」的動力。從凝視他者，到觀看自我，從翻譯巴黎情調到書寫上海經驗，任何一種異國文學的翻譯或者接受，事實上都很難擺脫「自我」與「他者」的觀看位置，⁴¹甚至於他者體驗還會反過來影響自我想像。以法式沙龍自期的真美善書店文人群體及其文學活動，更從文化交往方式及創作等多方面，體現了上述這種自我從接受他者到仿擬他者的

³⁹這是張若谷譯的版本，他說原文乃刊載在 *Les Parisiens Peints Par Un Chinois* 中，這是陳季同 1891 年出的法文著作，若張若谷讀過此書，那麼其它關於巴黎展覽廳、圖書館、新聞界等多篇收錄於此的文字，他也應該也都讀過。張若谷：〈巴黎的咖啡館〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁 6。

⁴⁰張若谷：〈忒珈欽谷小坐記〉，《異國情調》（上海：世界書局，1929），頁 1-5。

⁴¹James Clifford 認為，每一個對他者的視域角度，都是一種對自我的建置。James Clifford, *Writing Culture: The Poetic and Politics of Ethnography*, ed. James Clifford and Geogre E Marcus, (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1986), p23.

心理變化。

二、以異國情調為宗旨的翻譯與創作

曾樸在他提倡異國情調的文學宣言當中，曾經提過「想把外來的潮流，沖激起些浪花。」⁴²而在他早年於開辦書店之前，曾與丁初我、徐念慈創辦過小說林社(1904)，前後出版了有九十多種的翻譯作品；並創辦了也刊登西方翻譯小說的雜誌《小說林》(1907)，希望能以之沖激起中國現代小說家的創造力。⁴³經過了五四新文學運動的洗禮後，曾樸更是首先倡導以語體文譯西方小說的譯者。⁴⁴到了《真美善》正式推出的一九二七年，曾樸更一秉他以外來潮流作為中國現代文學作品的刺激的初衷，在建立文化沙龍及出版報刊的同時，繼續從事翻譯活動，這也就成了他的法式文化沙龍及《真美善》雜誌的主要工作。對於翻譯事業，他還曾經擬定了一個計劃：囑咐曾虛白調查整理當時中國已有的翻譯作品，將之列成一表；再將各國各時代，各派別的代表作品，另列一表，說明其應優先選擇，並邀請大家同來討論，以定出一個翻譯的總標準，以系統化地翻譯西歐文學。在曾虛白於一九二八年刊出的〈中國翻譯歐美作品的成績〉一文中的統計，當時中國文壇所翻譯的外國文學作品，最多的是俄國文學，約有八十九種；其次的是法國文學翻譯計六十八種，⁴⁵其中被翻譯最多的是雨果，以十五本遙遙領先，而雨果小說大部份的譯者就是曾樸；其次，大小仲馬及法朗士的作品也有相當多的譯本。⁴⁶曾樸曾說，他和張若谷共同的文學傾向都是帶有「Exotique 色彩」(異國情調色彩)的新浪漫主義式的文學。在《真美善》的〈編者一點小意見〉一文當中，他更進一步指出，他所謂的「外來的潮流」就是「新羅曼主義」。曾樸尤其推崇福祿特爾(伏爾泰 Voltaire)、沙多勃里昂(夏多布里昂，Chateaubriand)和史丹靄夫人(Madame de Staël, 1766-1817)。另外，他愛好的法國作家還包括了拉馬丁、繆塞(Alfred Louis Charles de Musset, 1810-1857)、大仲馬(Alexandre Dumas père，

⁴²曾樸：〈序言〉，《異國情調》(上海：世界書局，1929)，頁5。

⁴³小說林社出版的法國文學翻譯作品相當多樣化，包括了法國的偵探小說家加布里歐(Emile Gaboriau)、科幻小說家凡爾納(Jules Verne)、當然還有曾樸譯的雨果跟大仲馬。徐念慈曾作過統計，1907年時上海出版小說最多的是商務，小說林社次之，有41種，他並指出，這些西方翻譯作品對改變中國人夜郎自大的心態有非常大的幫助。東海覺我：〈丁末年小說界發行書目調查表〉，《小說林》第九期(1908.02)。

⁴⁴早期曾樸譯《大仲馬傳》用的是古文，後來便主張以語體文譯書，請見〈編者的一點小意見〉，《真美善》創刊號(1927.11.)，頁1-16。

⁴⁵他的估計跟生活書店翻譯的域外圖書的情形如出一轍，俄國文學最多，法國文學次之。

⁴⁶《真美善》第2卷第6期(1928.10)，頁1-25。

1802-1870)、喬治桑(George Sand, 1804-1876)等等法國浪漫主義派作家。而在《真美善》雜誌中所刊登的法國文學翻譯作品中，也是以浪漫主義文學為主，比如《法國浪漫運動百年紀念號》(1930.07)便一個很好的例子，上頭系統地介紹了雨果、大仲馬、巴爾札克、喬治桑等法國浪漫主義運動中的代表作家。

不過，總是侃侃而談法國浪漫主義文學的曾樸，其實並沒有去過歐洲。他之所以會對法國浪漫主義作家作品如數家珍，追究起來，應該還是與陳季同將軍有著密切的關係。⁴⁷曾樸後來在致胡適的信函中對這過程有生動的描述：

我自從認識了他，天天不斷的去請教，他也娓娓不倦的指示我，他指示我文藝復興的關係，古典和浪漫的區別，自然派、象徵派和近代各派自由發展的趨勢，古典派中，他教我讀拉勃來的《巨人傳》，龍沙爾的詩，拉星和莫理哀的悲喜劇，白羅瓦的《詩法》，巴斯卡的《思想》，孟丹尼的小論；浪漫派中，他教我讀服爾德的歷史；自然派裏，他教我讀弗勞貝、左拉、莫泊三的小說，李爾的詩，小仲馬的戲劇，泰恩的批評，一直到近代的白倫內甸的《文學史》、和牡丹、蒲爾善、佛朗士、陸梯的作品；又指點我法譯本的意西英德各國的作家名著；我因此溝通了巴黎幾家書店，在三四年裏，讀了不少法國的文哲學書。我因此發了文學狂……⁴⁸

曾樸第一部開始翻譯的法國小說是佛朗士(Anatole France)的《笑史》，估計也與陳季同有關，佛朗士與陳季同在巴黎頗有往還交情，而陳季同後來也曾轉告過曾樸有關佛朗士對中國文學的印象。⁴⁹

曾樸也曾經這樣陳述自己與法國浪漫主義文學接觸的文學因緣，肇因於他痛感「中國文化需要一次除舊更新的大改革，更看透了固步自封的不足以救國，而研究西洋文化實為匡時治國的要圖。」⁵⁰曾樸欲以文學救國的看法，接近在十八世紀以倡導「啓發式的異國情調文學」為宗旨的法國浪漫主義作家，⁵¹這也難怪

⁴⁷關於陳季同的研究，請見李華川：《晚清一個外交官的文化歷程》(北京：北京大學出版社，2004)。

⁴⁸曾樸：〈病夫覆胡適函〉，《真美善》第1卷第12期(1928.04)，頁5-21。

⁴⁹《真美善》1928年第2卷第2期(1928.06)上曾刊出陳季同的〈讀物展覽館〉一文，介紹法國出版界及文藝界蓬勃的盛況。該文開頭便提到巴黎都會文明的昌盛，展覽館、發表會等都會文藝景象，尤有代表性。

⁵⁰請見曾虛白：《曾孟樸先生年譜未定稿》，原載《宇宙風》2、3、4期(1935:10, 11)，轉引自魏紹昌：《〈孽海花〉資料》(上海：上海古籍出版社，1982)，頁158。

⁵¹十八世紀法國文學當中有一支異國情調路線，是以文豪伏爾泰(Voltaire)為代表的哲理式的異國

曾樸所翻譯的法國文學名著名單，以浪漫主義為其大宗。在一九二七至一九二八年間經營期間，曾樸還陸續譯了雨果的戲劇作品如《呂克蘭斯鮑夏》、《項日樂》、《呂伯蘭》、《鐘樓怪人》、《歐那尼》，由真美善書店出版；還著有評論法國文學的《吹萬文錄》以及《蟹沫掌錄》、《論法蘭西悲劇源流》等及一些單篇的作家討論文章等。

熱衷於翻譯法國文學作品外，曾樸也身體力行地以法國長篇小說作為範本，創造中國的長篇歷史小說。⁵²因為他以為五四以後的中國文壇中，小品及短篇小說實在太多，而長篇鴻製則過少：「我們在這新闢的文藝之園裡巡遊了一周，敢說一句話，精緻的作品是發現了，只缺少偉大」，因此「我們既要參加在世界的文學裡，就該把世界已造成的作品做培養我們創造的源泉」。⁵³也就是說，現階段的中國作家應該參考異國文學作品，以寫出屬於中國的長篇傑作，這便是他積極翻譯的動能。曾樸的長篇小說《孽海花》，便頗受法國文學雨果《九十三年》影響。⁵⁴而「運用自己所吸收的西歐文化，融合我國固有的優美藝文，然後憑熟練的技巧和細膩的描寫，寫出一生的歷史」長篇小說《魯男子》，更志在效法左拉以二十部的篇幅寫 Rougon Macquart 家族在第二帝國時期的生活，⁵⁵該書的第一部《戀》以曾樸年少時在北京與一名少女不容於禮法的愛情為底，書寫他年少至老不曾忘懷的戀曲，連載在《真美善》雜誌上，可惜小說未完。在他的長篇小說中包含著一名在新舊文化轉型期，歷經時代變遷、官場浮沉、貧富榮辱的晚清文化人內心的情感轉折。簡單來說，曾樸以帶有「啟發式的異國情調」的眼光閱讀並研究法國小說，從事翻譯以外，更書寫創作，企圖為新中國的文學天地開創嶄新風景的精神，是很可佩的。

早年曾涉足官場、卻仕途不順，中年起興辦報刊，人生幾經起伏的曾樸，發憤學習法文，在上海法租界中安家興業後，開設書店與雜誌，聯絡文人、翻譯著

情調文學，他的劇作《伊蘭娜》(Irène)參考了耶穌教士旅行中國的筆記，小說《查第格》(Zadig)則受到《今古奇觀》相當大的影響，以及名劇《中國孤兒》(L'orphelin de la Chine)，皆以異國為主題，描寫想像中的東方景物，東方的道德與風俗，他的作品當中，將異國刻畫成一個遠在天邊的烏托邦，以異國生活與法國之異，來諷刺當時法國社會的黑暗與專制，以期能改善法國文化。請見錢林森：〈法國文學中的中國題材與異國情調——中法文學交融的一個歷史特徵〉，《南京大學學報》第2期(1999)，頁128-134。

⁵²相關研究請見楊聯芬：〈曾樸、李劫人與長篇歷史小說的轉型〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》(台北：聯經出版公司，1987)，頁254-279。

⁵³〈編者的一點小意見〉，《真美善》創刊號(1927.11)，頁1-16。

⁵⁴相關研究請見錢林森：〈曾樸與法國文學〉，《中國文化研究》總第16期(1997 夏季號)，頁103-109。

⁵⁵請見曾虛白：〈我的父親〉，《曾虛白自傳》(台北：聯經出版公司，1987)，頁21。

述。以巴黎為中心的法國文學中求新追異的那一面，於他來說不但已然成為官場退隱後，投注生命熱情於國家文化事業興亡的寄託；而法國文學中那浪漫有情的一面，與上海這個新興都會所提供的，與廣大內陸與中國傳統迥然不同的人文風景，何嘗不是為這個晚年流離在中國文化中心外的文化人，開闢出了一個安身立命的新天地。⁵⁶上海先進的報刊市場與文學生產語境，使不依靠國家俸祿的文化階層成為可能，也提供他們一塊新園地，使其能在公共領域發聲。這種借用翻譯外來思想以闡釋自己對於未來國族文化的觀點，而成為某些團體的文藝領袖的願望，或許也是曾樸如此積極地提倡法國浪漫主義文學、嚮往巴黎情調的深層心理之一。

然而，當文化人成了文化生意人開辦書店報刊，先不論其立意是否是為了營利，但一旦生計來源從食官家祿轉變為依靠廣大讀者市場，為拉攏多一些衣食父母的注意，刊物編者與出版者都勢必要做更多的努力，以維持營運。畢竟「賣文是作家的權利，沒什麼榮辱可言」、⁵⁷「我很高興我的衣食父母不是帝王家而是買雜誌的大眾。」⁵⁸刊物僅靠同人幫襯、以新鮮話題或文藝招牌區隔、卻沒有廣開言路，以及密集且敏銳地與大眾互動的機制，在上海競爭激烈的文學生產市場，則刊物的壽命是不會長久的。因此，真美善書店在苦撐三年多後，便因帳目不實、貨款欠收，為節省開銷，編輯部不得不從法租界的小洋房裏搬到小沙渡路松壽裏的平房；苦撐到一九三一年秋天，真美善書店還是關門大吉。曾樸受家人勸告，回老家養花以度餘日，自此之後，再也未發表過任何著譯。而在曾樸之後，進入三十年代後的上海文壇，巴黎情調，更要以時尚摩登的面貌，與海派文壇尚新求異的氣氛結合，變異出新的面貌。

第三節、邵洵美《金屋》與《時代》的文化事業

一九二六年，從英法遊學歸國的邵洵美，船經新加坡時偶然看到了由章克標

⁵⁶中國文士在重新思考、調整、建構個人生命內涵及其與社會群體性之互動時，往往會通過回溯歷史，以一種召喚應對、記憶重生的方式，營構出一個可以與歷史情境對話的精神世界，使主體精神得以超越。我們亦可從此角度來理解晚清民初文人曾樸，召喚世紀末法國浪漫文學、以及空間上相對遙遠的巴黎情調，在其時代與生命史上所呈現的意義。請見鄭文惠：〈杜牧詠史詩之時空結構——以時間空間化為論述主軸〉，《政大中文學報》第1期(2004.06)，頁149-191。

⁵⁷郭沫若：〈上海印象〉，《郭沫若全集第一卷》(北京：人民文學出版社，1982)，頁162。

⁵⁸張愛玲：〈童言無忌〉，《流言》(台北：皇冠出版公司，1973)，頁10。

及滕固等獅吼社成員主編的《新紀元》半月刊(1926.01)，⁵⁹被當時刊物上所刊出的介紹希臘文學及浪漫主義文學的文章吸引，與當時他對英法唯美文學的喜好一拍即合。回國後邵洵美便透過劉海粟的介紹，與獅吼社的成員相識，因為文藝興趣相投，邵洵美很快地便在《屠蘇》半月刊(1926.08)上發表了四首翻譯詩歌作品，正式開始了他在上海文壇的文藝活動；下一年底，他也在自述「四處碰壁」的情形底下出版了第一本詩集《天堂與五月》。然因為出版詩集的不順利，以及受到曾樸開設真美善書店的激勵，一九二八年，邵洵美便在同在法租界的靜安寺路上開設了金屋書店，投入上海出版市場。金屋書店的名字，據章克標回憶，是因法文「La maison d'or」的聲音悅耳動聽，乃照字面翻譯過來的。⁶⁰在邵洵美的支持下，金屋書店將出版了半年後一度停刊的《獅吼》月刊再次復活，出了十二期後，一九二九年又改組成《金屋月刊》。金屋書店除了出版自己的作品外，陸續推出不少英法唯美主義作品的翻譯。當時圍繞著書店及雜誌，以邵洵美為中心，形成了一個具有共同美學品味的文化小圈子。⁶¹和曾樸父子的沙龍相比，邵洵美沙龍裡常見的賓客，除了張若谷、傅彥長、徐志摩、郁達夫外，還多出了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；海上漫畫家葉淺予、張光宇；綠社的朱芳信、朱維基；新感覺派的劉呐鷗，施蛰存；新月的徐志摩等人。

一九三〇年，金屋書店結束營業，邵洵美應張光宇兄弟要求加入《時代畫報》的編輯工作。⁶²一九三二年起，邵洵美花費鉅資投入出版事業，時代圖書及印刷公司、第一出版社都陸續成立之外，還入股了新月書店。在時代圖書公司的

⁵⁹獅吼社成立於東京，主要參加的人物有滕固、方光焘、章克標、張水淇，他們曾在上海創立《獅吼》半月刊(1924)、又創立了《新紀元》(1926)及紀念特刊《屠蘇》(1926)，基本上它是一個很小的社團，沒有什麼組織規章，刊物也停停辦辦。可見滕固：〈并言〉，《屠蘇》第一輯，收入張偉：《花一般的罪惡--獅吼社作品評論資料選》(上海：華東師大出版，2002)，頁338。

⁶⁰章克標：〈邵洵美與金屋書店、時代書店〉，《出版史料》1987年第三期。轉引自張偉：〈邵洵美的出版事業〉，《中國編輯》2006年第4期，頁59。

⁶¹在中國現代文壇，唯美頹廢派是很早被引進介紹的思潮之一。除王爾德外，許多唯美主義頹廢派的作家作品也在二十年代被介紹進中國，特別是上海。1923年9月，《創造週報》連續發表了郁達夫的長文〈The Yellow Book及其他〉介紹了唯美頹廢派的核心刊物和這一群體的靈魂人物，畫家比亞茲萊(Aubrey Beardsley)，作家道生(Ernest Dowson)和約翰大衛森(John Davidson)等。上海一度出現過以唯美頹廢相號召的文人小團體「綠社」、「幻社」和《獅吼》、《聲色》等雜誌，但他們的影響還不很大。直到邵洵美建立了金屋書店，並於1929年創辦了《金屋月刊》之後，情況才改觀。然而，邵洵美本人的文學活動歷程，似乎很難以「唯美」派一詞概括，而本文將著重討論他的文學活動和出版事業兩個方面。

⁶²《時代畫報》是1929年10月由中國美術社發行的，由張振宇、葉靈鳳編輯，再加上之前該美術社推出的《上海畫報》，支持相當吃力。1930年，兩刊合併，他們還邀請了經濟能力較好的邵洵美加入，1930年11月，邵洵美的名字開始出現在《時代畫報》編輯名單上。

全盛時期，該社出版發行的刊物達九種之多。⁶³當時以金屋書店及時代圖書公司為中心，邵洵美創辦刊物、寫作翻譯、也身兼出版及發行，因為他的戮力出版，以及他海上孟嘗君的性格，使得他在上海文壇日漸嶄露頭角，擁有一定的地位。不過邵洵美除了想在上海文學生產市場佔得一席之地外，他對於推廣中國現代都會文藝風氣也懷抱著理想。邵洵美認為，要改良社會風氣，最理想的便是打造「文化班底」跟「文學護法」，推廣文藝風氣。而邵洵美認為，推廣文化班底的最好的方法便是提倡法國的「沙龍文化」或者「咖啡館文化」，以文藝交際的方式刺激社會文藝空氣轉變。總而言之，邵洵美的文學活動，包括了翻譯創作及文化理念，都洋溢著法式風情，彰顯出他所受的巴黎情調的影響，本文將從以上幾個方向來討論邵洵美及其文學活動中的巴黎情調在上海三十年代的意義。

一、金屋書店在上海文壇

(一)金屋書店始末

一九二八年創立的金屋書店為於法租界內，離曾樸的真美善書店不遠。書店外觀裝潢相當具有巴黎情調，店門櫥窗皆漆成金色，上頭還繪有黑色花紋，在當時的上海被稱為最具歐洲最新式風格的店舖。實際上，邵洵美早在巴黎參觀博覽會時，就看上了這種設計風格，並決定將來自己書店的裝潢也要如是設計：「最使我歡喜的是一家香水鋪，門面完全是翠綠色的，光潔得像是寶石，中間嵌著幾個細長的黑字，大概是店號，它給你的印象是芬芳優雅，簡直可以刺激你的嗅覺。」邵洵美因此買了幾張以它為主角的明信片，「預備回國時要開什麼店舖時，門面的裝飾可以完全地模仿它。」⁶⁴

除了書店的外觀頗具有巴黎情調外，金屋書店以及以它為中心形成的文人小團體聚會，也頗有巴黎文藝沙龍的味道。郁達夫在〈記曾孟樸先生〉一文中說金屋書店開在邵洵美老家的對面，「我們空下來，要想找幾個人談談天，只須上洵美的書店去就對，因為他那裏是座上客常滿，樽中酒不空的」。⁶⁵郁達夫第一次

⁶³當時時代號稱擁有九大刊物，按創刊時間依次為：《時代畫報》（1929—1937）、《論語》（1932—1937，1946—1949）、《十日談》（1933—1934）、《時代漫畫》（1934—1937）、《人言週刊》（1934—1936）、《萬象》畫報（1934—1935）、《時代電影》（1934—1937）、《聲色畫報》（1935—1936）、《文學時代》（1935—1936）。

⁶⁴邵洵美：《儒林新史》（上海：上海書店出版社，2008），頁78。

⁶⁵郁達夫：〈記曾孟樸先生〉，原載於《越風》1935年第1期，轉引自魏紹昌：《〈孽海花〉資料》

在這個地方認識了有一群青年包圍著的曾樸，這批青年人中包括了後來推廣民族文藝唯美文學的傅彥長、以及張若谷。在許多史料中我們也陸續發現邵洵美時常邀宴文友：如一九二八年的某一天，他給趙景深的邀函當中便寫：「陽曆九月二十二日星期六，下午六時，謹備薄酌作文友小集。同席為東亞病夫父子、若谷、彥長、達夫等。尚乞駕臨…」；⁶⁶而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，如江小鷗、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。⁶⁷《獅吼》復活號第十期〈金屋談話〉(1928.10.)中也曾記錄：「新雅酒樓的一個集合，到有曾孟樸父子、傅彥長、鄭振鐸、張若谷等十餘人。他們從吃點心一直到吃完了夜飯。沒個不是在興高采烈地談話著。他們講到國術考試，講到元曲的孤本，講到邵洵美家藏的舊書，講到包羅多的小說。」《新時代月刊》第一卷第一期「文壇消息」也錄(1931.8.1)：「邵洵美詩人在府請吃便飯，計到劉呐鷗，施蛰存，戴望舒、張若谷、曾今可、袁牧之、潘子農、董陽芳、徐克培、馬彥祥、及畫家張振宇、曹涵美等人，詩人夫人盛佩玉女士亦幫同招待，飯後主客大吃西瓜。徐志摩，謝壽康，徐悲鴻等人到時，則已席終矣」。

邵洵美的美國友人項美麗(Emily Hann)⁶⁸在她半回憶半敘事的文字裡也描寫過邵洵美這樣廣結人緣的形象。邵洵美每天開著他那輛黃色篷式車到位於城中的出版社，到上海各處去跟朋友見面聚餐。在項美麗的文字描述中，邵洵美和他時常碰面的朋友們，都是一群喜好西方文藝，生活不無一點名士浪漫色彩的文人，他們有時在她的小房子裡聚會，也會在邵家見面，她稱呼他們為「莎士比亞先生」、「中國的切斯特頓(Chesterton)、諾色克利夫(Northcliffe)、昆雷考什(Quiller Couch)。」⁶⁹她不只描寫他們的舉止行動，比如喝酒、吸鴉片，也刻劃一些有趣的人物。比如專譯波特萊爾、在大學教英文兼作翻譯、半夜在街上遊蕩的詩人；或者興趣是鑽研聖經，並專作英詩的上海文化人等。在那段時間裡，項美麗回憶自己的家中總是聚集著這樣一群能說流利英法文，能與歐美外國人往來的上海文人作家；在這樣的場合中，他們吸煙喝酒、談文論藝，還因此談出了一個以英文

(上海：上海古籍出版社，1982)，頁 207。

⁶⁶孔海珠：〈文氣相投的朋友圈子--從邵洵美的一封邀宴信說起〉，收入氏著：《沉浮之間-上海文壇舊事二編》(上海：漢語大詞典出版社，2006)，頁 103。

⁶⁷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。

⁶⁸關於項美麗及邵洵美的經歷，請見王璞：《項美麗在上海》(北京：人民文學出版，2005)一書，主要談到項美麗與邵洵美的交往。本書也是首部剖析項美麗與邵洵美交情來龍去脈的作品。

⁶⁹Emily Hann, *Mr. Pan*, pp18-22, 轉引自王璞，《項美麗在上海》(北京：人民文學出版，2005)，頁 142。

出版，用來介紹現代中國的雜誌《聲色畫報》和《天下》。沒有人知道他們是不是把項美麗當成了一個他們理想中的沙龍女主人，但項美麗的家當時的確儼然成爲一個小型的文化沙龍。⁷⁰此外，當時上海漫畫家魯少飛曾做一〈文壇茶話圖〉，⁷¹將這些時常活動交往的上海文壇出名文人畫家，神態生動地繪在同一紙上，邵洵美居中，大約可以看出當時海上文壇文友交往的大約樣貌。

通過金屋書店及雜誌，邵洵美在當時文壇中很快地號召起一批文友，成爲當時上海文化語境中「巴黎情調」文藝群體的主要人物。這一批作家，是《獅吼》及《金屋》的主要撰稿人，更是金屋書店所出版書籍的作者群，其中包括了徐蔚南、徐霞村、方光焘、朱維基、梁宗岱、章克標、張若谷、傅彥長、葉秋原、滕固、滕剛等；繪圖的有徐悲鴻、江小鷗及盧世候。⁷²另外，具同人色彩的《金屋》基本上很少出現自己書店出版物以外的廣告，但後期卻曾經刊出過《真美善》、《新月》、《無軌列車》等與金屋書店作家群氣味相投的文藝雜誌的廣告；基本上從這些資料中我們已經可以推斷出當時上海都會文藝中巴黎情調的文藝群體的大約輪廓。不過對於他們是否是一個流派，在《獅吼》及《金屋》的發刊詞上他們都大力加以否定，在發刊詞〈色彩與旗幟〉中他們說：「我們的作品，可以與任何派相像，但決不屬於任何派，我們要超過任何派…我們要打倒淺薄，我們要打倒頑固，我們要打倒時代觀念的工具藝術，我們要用人的力的極點來表現藝術。」⁷³在這篇宣言當中，可以見到他們欲以清新、單純的文藝愛好與其他文學團體區隔的強烈願望。

除了書店外觀及文藝活動很有情調以外，金屋書店推出的刊物及書籍，也力求讓讀者能體會到這一種情調，因此尤其在書刊的裝訂及設計上頗花心思。比如《獅吼》復活號的封面設計，是江小鷗畫的木刻作品，內文裡搭配的插圖是常玉的畫作；邵洵美在〈再生的話〉裡提到這些插圖是由「留法」的畫家江小鷗及常

⁷⁰ 「他喜歡我家的另一個原因是因爲它地處市中心，可以作爲他的最佳休息點，他呼朋喚友，在這裡高談闊論，接打電話」、「在洵美數以百計的朋友中，只有少數成了我的朋友，因爲這些人說英語，喜歡美國或英國。」她所回憶的這些人包括了葉秋原、郁達夫、林語堂。Emily Hann, *China to me*, pp15-16, 轉引自王璞：《項美麗在上海》(北京：人民文學出版，2005)，頁 96、136。

⁷¹ 圖曾刊在《六藝》創刊號(1936年2月15日)上，漫畫下端有一大段文字說明：「...茶話席上，坐在主人地位的是著名的孟嘗君邵洵美，左面似乎是茅盾，右面毫無問題的是郁達夫。」可見當時文人對邵洵美的印象。然關於這張漫畫的作者是誰，後來曾引起一陣討論。1991年4月6日《新民晚報》夜光杯副刊，刊出了徐淦的《誰畫了〈文壇茶話圖〉》，此文否認魯少飛是此畫的作者，但又講不出誰是真正的作者，魯少飛在事隔幾十年後重新見到這幅《文壇茶話圖》也表示線條像自己手筆，但已記不起來了。

⁷² 《金屋》第一期(1929.01)，頁1。

⁷³ 同上註。

玉所繪，是現在法國最流行的藝術風格。⁷⁴《獅吼》及後來金屋書店出版的《金屋》兩份雜誌，設計上都非常帶有源自法國，流行於英國的唯美主義文學大本營《黃面志》(*The Yellow Book*, 1894-1897)的氣味；除了這兩份刊物上時常登出《黃面志》作家群的譯作以外，插圖方面也以盧世候類似《黃面志》插畫家比亞茲萊 (Aubrey Beardsley, 1872-1898) 帶有唯美風格的作品為主，從文字、插圖、設計和裝訂都相當講究美觀，頗具有特色。

金屋書店在一九二八到三〇年間陸續出版了近四十種書籍，不過多以具有相同文藝品味的同人出版品為主。包括了獅吼社成員章克標的《銀蛇》、《蟹樓》、《戀愛四象》，滕固的《鵝蛋臉》、《外遇》，滕剛的《末日》；邵洵美自己的《火與肉》、張若谷的《文學生活》、《新都巡禮》等等。在金屋書店所出版的翻譯文學作品中，也同樣以邵洵美譯的《一朵朵玫瑰》、《我的死了的生活的回憶》、《琵琶詞侶詩畫集》；杜衡所譯的王爾德的《道連格雷畫像》、《一個理想的丈夫》等唯美風格強烈的作品為主。金屋書店在兩年內僅出版了近四十種書籍，後期書籍出版更在停滯的狀態，不但出書的數量不多，而且都偏向唯美文藝一類，儘管外表精美，風格強烈，作為一個出彩的文學潮流團體，是十分成功的，但作為一個受歡迎的出版社，則營業狀況恐怕令人擔憂。

一九三〇年，《金屋》月刊無法支持，宣布停刊，接著金屋書店也關門大吉，對於《金屋》在上海文學生產市場裡的命運跟定位，在《金屋》最後一期的回顧當中，編者也有很清楚的表白：

辦一種定期刊物真不容易，辦《金屋》月刊更苦，既不受某部的津貼，也不受某人的幫助，更不趨就低級趣味，趕熱鬧，賣笑。憑著以文藝而結合的幾個朋友，把各人對文藝的忠誠的貢獻拿出來貢獻給讀者，不帶色彩也不張旗幟，外界的譏諷超過了勉勵，內部的困難甚過了安慰。⁷⁵

不論是在《獅吼》還是《金屋》的辦刊宣言，乃至於這篇最後談話當中，邵洵美以及金屋的編者群一直試圖否認他們身上同人刊物的氣息，也不承認他們有成立任何派別的企圖，但我們可以在金屋書店的文學及出版活動當中，發現他們身上共有的對純文藝的愛好，以及對情調的追求等特色。在一九三〇年前後的

⁷⁴ 〈編後記〉，《獅吼》月刊復活號第一期(1927.5.1)。

⁷⁵ 〈金屋談話〉，《金屋月刊》第十二期(1930.09)，頁 168。

文壇，文學出版市場競爭日益激烈，各個文學派別之間的交鋒也非常猛烈，不想形成任何派別的《金屋》作家群，其純文藝的主張已然成爲一面旗幟、唯美的風格還是被定位成他們的主要色彩。就算他們不希望被定義成任何派別，然而當他們以某種文藝共識試圖介入文壇的那一天起，卻也被文壇裡的各種關係網絡定位，而很難擺脫文學生產語境的影響了。

(二)、傳承巴黎唯美的文學活動

邵洵美有詩自陳「我是個天生的詩人」，⁷⁶而在早期的金屋書店時期，邵洵美的確也十分投入詩歌寫作的領域，陸續出版了新詩集《天堂與五月》、《花一般的罪惡》、《洵美的夢》等詩集，以及《一朵朵玫瑰》譯詩集及評論集《火與肉》。⁷⁷邵洵美曾回憶自己早期所寫的詩，可以說是他在英法留學期間受唯美主義的薰陶下，一邊翻譯這些他所喜愛的詩歌時一邊進行的「節譯或改作」，⁷⁸當時英法唯美主義文學對他的創作及文藝理論的形成有非常大的影響。

唯美主義(Aestheticism)一詞源於希臘文，本意爲可感覺到的東西。唯美主義文學思潮的核心概念是「爲藝術而藝術」，在法國十九世紀中期開始發展，主要的代表人物是戈蒂耶。⁷⁹戈蒂耶在《阿貝杜斯》(*Albertus*, 1831)序言和〈莫班小姐序言〉(*Mademoiselle de Maupin*, 1935)中明確提出藝術本身就是目的的宣言。這股唯美主義的風氣更迅速地從法國傳至英國，佩特(Walter Pater, 1839-1894)一八七三年出版的《文藝復興史研究》一書起到了重要作用。佩特認爲人應該要用藝術的精神去處理生活，因此，唯美主義不僅僅是一種文學理念，還是他們所尊奉的生活觀、人生觀。十九世紀九十年代，英國唯美主義發展到高峰，王爾德(Oscar Wilde, 1854-1900)的作品如《道雷格林的肖像》、《莎樂美》等更成爲唯美主義

⁷⁶邵洵美：〈你以爲我是什麼人〉，請見張偉：《花一般的罪惡--獅吼社作品評論資料選》(上海：華東師大出版，2002)，頁 54。

⁷⁷沈從文評價說：「邵洵美的《花一般的罪惡》與徐志摩風格各異，與郭沫若也完全兩樣。邵洵美以官能的頌歌那樣感情寫成他的詩集。讚美生，讚美愛，然而顯出唯美派人生的享樂，對於現世的誇張的貪戀，對於現世又仍然看到空虛」。陳夢家說「洵美的詩是柔美的迷人的春三月的天氣，艷麗如一個應該讚美的艷麗的女人(她有女人十全的美)，祇是那繾綣是十分可愛的」。請見張偉：《花一般的罪惡--獅吼社作品評論資料選》(上海：華東師大出版，2002)，頁 286-287。

⁷⁸邵洵美：〈《詩二十五首》自序〉，《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁 367。

⁷⁹1832年，戈蒂耶在詩集《阿貝杜斯》(*Albertus*)的序言中提出藝術至上的思想。1834年他在《莫班小姐》(*Mademoiselle de Maupin*)之前寫了一篇序言，抨擊了藝術從屬於任何道德、功利目的的看法，這篇文章標誌著唯美主義思潮的誕生。他爲波德萊爾《惡之花》所寫的序言，實際上是一份唯美主義基本信條的概括說明。

文學的代表作品。⁸⁰

而關於自己陸續接觸英法唯美主義的歷程，邵洵美這樣回憶：「驚異於希臘女詩人莎弗的神麗」，然後「從莎弗發見了他的崇拜者史文朋，從史文朋認識了先拉斐爾派的一群，又從他們那裏接觸到波特萊爾、凡爾倫。」⁸¹。邵洵美早年對唯美主義有的強烈興趣，先從欣賞史文朋(Algernon Swinburne, 1837-1909)詩中的唯美開始，後來又推崇注重感官享樂的王爾德、喬治摩爾(George Moore, 1852-1933)及《黃面志》作家群，最後追索唯美的源頭到了法國。在邵洵美的《火與肉》跟《一朵朵玫瑰》評論及譯詩集當中，他便陸續向讀者介紹了包括莎弗(Sappho)、史文朋、萬蕾(即魏爾崙)、高蒂藹(即戈蒂耶)、羅瑟蒂(Dante Rossetti, 1828-1882)在內的唯美派作家；《金屋月刊》當中，邵洵美也刊登出了不少以上這些唯美作家的翻譯作品或介紹文字。以《金屋》第五期為例，裡頭四篇的翻譯作品當中，便有三篇是英法日唯美主義文學的翻譯，分別是邵洵美介紹史文朋及莎弗的〈兩個偶像〉、章克標翻譯的谷崎潤一郎的作品〈夢洞先生〉、郭有守譯的〈從羅斯金到王爾德〉。除了翻譯外，邵洵美早年的詩集當中也有許多以這些英法唯美詩人的作品為範本的詩歌；詩集《花一般的罪惡》⁸²書名更直接脫胎自波特萊爾的《惡之華》。

在接近唯美主義的過程中，與邵洵美一直有著文學來往的英國作家喬治摩爾，給予了他很大的影響。邵洵美在他的〈George Moore〉裡這樣介紹摩爾這個人，談他如何與法國文藝的相遇：

Gautier 曾給我看塵世是多麼的奢美，肉的熱情是多麼的神聖；我又和 Balzac 一層一層降至靈魂的下界去窺視她的種種的痛苦。於是又有些別的小的覺醒。Zola 曾以華飾使我心碎、以理論使我魂迷；Flaubert 曾以他技巧的神奇，美妙精緻使我驚訝；Concourt 的燦爛的形容詞也使我有一時被它誘惑...二十歲左右只是流連在巴黎的 Montparnasse 與 Quartier Latin 等處過著 Boheme 的生活。看見的是迷目的形態；聽得的是蕩耳的音樂；嘴裡唱的是 Baudelaire 和 Verlaine 等的詩；手裡拿的是 Gautier 的 Mille de Maupin 與 Zola 的 L'assomoir。⁸³

⁸⁰關於唯美主義的譯介，本文參考了趙澧、徐君安：《唯美主義》(北京：人民大學出版社，1988)。

⁸¹邵洵美：〈《詩二十五首》自序〉，《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁 368。

⁸²邵洵美：《花一般的罪惡》(上海：金屋書店，1928)。

⁸³邵洵美：〈George Moore〉，《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁 193。

年輕時在巴黎過著波西米亞的文學青年生活的摩爾，後來在他著名的自傳小說《一個青年的自白》(*Confessions of a Young Man*, 1888)以及邵洵美翻譯的《我的死了的生活的回憶》(*Memoirs of My Dead Life*, 1906)中，以唯美筆法、浪漫情懷便記錄了他在巴黎文藝圈度過的那段時光；並且談到了他對法國象徵主義的喜愛。年輕的邵洵美在英國遊學時曾多次拜訪摩爾，最後還聽了他的忠告到巴黎學畫，享受一段波希米亞文學青年的時光。邵洵美這樣說：

我讀了 G. Moore 的一個少年的懺悔錄，啊，這才是我理想中的懺悔錄，我羨慕他的人生觀，他也和王爾德一樣張著唯美派的旗幟，過著唯美派的生活...我以為像他那樣一種生活，才是真的生活，才是我們需要的生活。

84

也是受摩爾的啟發，邵洵美在巴黎時期開始閱讀波特萊爾與魏爾崙。邵洵美在《火與肉》一書中，向上海文壇介紹魏爾崙的詩歌時，便用摩爾的「賊窟與聖廟間的信徒」來形容他。可見從摩爾傳來的對巴黎情調的嚮往，不僅表現在邵洵美前往巴黎參與都會文藝活動的層面，更體現在邵洵美早期的創作當中。邵洵美不只寫詩，也寫過一些小說，他在《獅吼》上曾發表了〈搬家〉、〈紹興人〉、〈緣分〉；後來又陸續以自敘傳的方式陸續寫了〈儒林新史〉、〈上海一年〉。他的小說中要以〈搬家〉、〈儒林新史〉尤其值得注意。這兩篇小說都以清新的筆法、第一人稱的視角及細膩的心理活動，來描寫邵洵美在巴黎的一段回憶。在〈搬家〉裡，邵洵美描寫留學生「我」在巴黎客棧間聽到的隔牆故事，既不流於感傷主義，又能用理智駕馭情感，被譽為在小說界突破了一條新路；⁸⁵而且也相當有意味地向上海讀者展現出了一種在國外生活的異國情調。〈搬家〉寫的是敘事者「我」有一天從一隻泛黑的箱子裏，發現了一手巾自己「在國外各處帶回來的紀念品—拿破里博物館的門券，羅馬的電車票，劍橋書鋪的收條……一張巴黎拉丁區客棧的賬！」而「一張巴黎拉丁區客棧的賬竟將我的靈魂帶回巴黎」。接下來他便開始回憶了某個在巴黎拉丁區的客棧裡所經歷的夜晚：「是一個晚上，是一個巴黎人覺得很平常，而為世界上人所羨慕、所歌頌、所夢想、所渴求的晚上，一個巴黎的晚上。」他聽到了客棧隔壁房間裡傳來的女性尖叫聲，他心中疑

⁸⁴邵洵美：《火與肉》(上海:金屋書店，1928)，頁 51。

⁸⁵葉秋原致邵洵美的信，《獅吼》復活號第八期，「獅吼郵箱」，收入張偉編：《花一般的罪惡--獅吼社作品評論資料選》(上海:華東師大出版，2002)，頁 284。

惑不定，翻攪著是否該去營救的念頭，卻又想「假使那女性不是我理想中的處女，而是為了 50 francs（法郎）來的娼妓…？」整個晚上便在這翻來覆去的念頭當中度過了。這篇短小說也受到了郁達夫的好評，並被郁達夫一語道破他與摩爾的關係：「〈搬家〉一篇，大有 George Moore 的風味，是近來少有的飄逸文章。」⁸⁶另外，描寫邵洵美在巴黎的生活與天狗會回憶的〈儒林新史〉中，邵洵美也以「我」的眼光，將當時在巴黎活動的中國青年留學生的文藝生活如實呈現，從〈巴黎女人〉、〈別離咖啡館〉、〈黑貓洞〉、〈青年會詩人〉等篇目名稱就可以看出邵洵美從摩爾處繼承的巴黎情調。

英法唯美主義及這段巴黎生涯對邵洵美純藝術的文藝觀點產生了很大的影響，在《獅吼》和《金屋》的發刊宣言裡提出的：「我們決不承認藝術可以被別的東西來利用」，便是戈帝耶「為藝術而藝術」式的說明；同時，這也對於他早期詩歌創作及詩論的形成提供了很大的助益。將史文朋跟莎弗當作是兩個偶像、又喜愛波特萊爾及戈提耶的邵洵美，早期的詩歌作品當中便因為借著異域的薰香來提煉詩歌的美感，而有不少頗有異國情調的詩篇。比如在《獅吼》上的〈Legend de Paris〉（巴黎傳奇）這一首詩中。Paris 指的是希臘神話當中的神祇，他在諸神的宴會中將金蘋果判給了維納斯。這首帶有希臘風味的詩歌作品，頗受戈提耶及史文朋影響。希臘文學及神話當中奔放的感情、在基督教出現之前不被壓抑的張揚欲望，是當時英法唯美主義詩人紛紛冀望希臘精神復歸的原因，也是他們詩歌作品的特色。邵洵美在《火與肉》上便也曾經提過史文朋的《維納斯贊》，⁸⁷寫一個士兵試圖對教皇懺悔過去對維納斯癡迷的愛戀故事；他也曾在〈To Swinborne〉這樣說：「史文朋你是莎弗的哥哥我是她的弟弟，我們的父母是造維納斯的上帝」，將自己視為是維納斯的兄弟；將而邵洵美這首〈Légende de Paris〉，⁸⁸同樣很巧妙地抓住了世紀末巴黎情調中唯美主義精神與希臘文明的聯繫，以及他們企圖以惡魔的美來衝撞沉悶的社會的企圖，可以看出他對法國唯美詩歌的繼承。

〈Légende de Paris〉一詩完全在歌頌維納斯的美貌：

啊我底可愛的維納斯
我把這金蘋果送給妳

⁸⁶郁達夫致邵洵美的信，同上註，頁 286。

⁸⁷邵洵美：〈史文朋〉，《火與肉》，收入張偉編：《花一般的罪惡--獅吼社作品評論資料選》（上海：華東師大出版，2002），頁 50。

⁸⁸《獅吼》月刊第一期(1927.05)。

你快給我個美人絕世
這次的勝利乃是你底
但這美人吓需要像你
需要完全的像你自己
要有善吸吐沫的紅唇
要有燃燒著愛的肚臍
也要有皇陽色的頭髮
也要有初月色的肉肌
你是知道了的維納斯
世上只有美人能勝利

這首詩中「世上只有美人能勝利」的精神，跟邵洵美後來許多詩歌一樣，有著以豔情唯美來衝撞疲憊人心的藝術效果，正是巴黎世紀末唯美情懷的繼承。

好比收在《天堂與五月》(1927)中的〈五月〉一詩：

啊欲情的五月又在燃燒，罪惡在處女的吻中生了；甜蜜的淚汁總引誘著我；將顫抖的唇親她的乳塚。這裏的生命象死般無窮，像是新婚晚快樂的惶恐；要是她不是朵白的玫瑰，那麼她將比紅的血更紅。
啊這火一般的肉一般的光明的黑暗嘻笑的哭泣，是我戀愛的靈魂的靈魂；是我怨恨的仇敵的仇敵。天堂正開好了兩爿大門，上帝嚇我不是進去的人。我在地獄裏已得到安慰，我在短夜中曾夢著過醒。

或是〈頹加蕩的愛〉：

睡在天床的白雲，伴著他的並不是他的戀人。許是快樂的愆愆吧，他們竟也擁抱了緊緊親吻。啊，和這朵交合了，又去和那一朵纏綿地廝混。在這音韻的色彩裏，便如此嚇消滅了他的靈魂。

邵洵美後期在《新月詩刊》上所發表的詩作像《蛇》、《女人》、《季候》、《神光》等帶有豔情色彩的作品，其實也同樣都有受到英法唯美頹廢派詩歌影響的痕

跡。不過當時邵洵美這一類的作品不受好評，⁸⁹連後來的研究者也普遍認為，邵洵美的詩歌雖吸收了法國唯美頹廢派將醜惡化為藝術的風度，卻對其中超驗的情緒不感興趣，因此他的作品「沒有任何精神情趣可言，只有赤裸裸的感官欲望和生命本能的宣洩，甚至鼓勵人們在頹廢的人間苦中及時行樂。就連他的小說也流露了同樣的低級趣味。」⁹⁰

然而，我們可以從邵洵美在一九三六年出版的《詩二十五首》自序、以及一九三四年他應《現代》雜誌主編施蛰存之邀，撰寫的長篇詩論《現代美國詩壇概觀》文中，窺見邵洵美對詩歌藝術的看法。邵洵美自認他的詩歌觀有前後期之分。前期的他作詩講究聲音與技巧，而後則提倡作詩應首重肌理。他說：「詩是基於第六官感的一種滋味，一種聲音，一種感覺，一種形體，一種氣息。」而寫詩的過程，類似於對事物感懷的再回憶：「無論什麼事物，他本身先得要有感動我的力量，使我得到一個比較深刻的印象，以後，在同一種情調之下，他又會復現在我的記憶裡，假使沒有什麼煩雜的事情來把這情調打破，我便自然地會把他寫下來。」邵洵美這種來自於個人主觀，將對文藝性靈與感官的體會，以文字與意象客觀地表現的情調說，其實非常接近佩特的文藝論。⁹¹而在〈新詩與肌理〉一文中，他則推崇現代詩人苦心孤詣揣摩以中文來表達出現代社會百態的努力。⁹²

在討論中國象徵派詩人的詩歌時，學者曾以詩人作品當中的繁複感覺及意象，試圖為詩人翻案，強調他們作品當中所體現的自我面對「現代」的焦慮與感受，⁹³而從這個角度來看，從邵洵美的詩論當中可以發現他也一直積極地在為中國現代詩歌的前程尋找最能體現「感受」和「心靈」的形式，並作出理論的討論。

⁸⁹沈從文評價說：「邵洵美的《花一般的罪惡》與徐志摩風格各異，與郭沫若也完全兩樣。邵洵美以官能的頌歌那樣感情寫成他的詩集。讚美生，讚美愛，然而顯出唯美派人生的享樂，對於現世的誇張的貪戀，對於現世又仍然看到空虛」。陳夢家說「洵美的詩是柔美的迷人的春三月的天氣，艷麗如一個應該讚美的艷麗的女人(她有女人十全的美)，祇是那繾綣是十分可愛的」。請見張偉：《花一般的罪惡——獅吼社作品評論資料選》(上海：華東師大出版，2002)，頁286-287。

⁹⁰解志熙：《美的偏至：中國現代唯美-頹廢主義文學思潮研究》(上海：上海文藝出版，1997)，頁352。

⁹¹佩特以及以他為首的西方唯美文學，以及他對生活藝術化的意見，曾在二十年代末於上海文壇引起小部份文學青年的喜愛，他主要的翻譯者是曾和邵洵美共同編過的《詩篇》的綠社詩人朱維基、朱芳信等人。如1921年1月，朱維基在《金屋月刊》第1卷第1期上便發表了譯自佩特的《文體論》一書；5月，邵洵美又出版了曾在《獅吼》半月刊復活號第9期(1928年11月出版)上發表、由朱維基翻譯的佩特的小說《家之子》。在該期《金屋》的「金屋談話」裡還提到朱維基正在翻譯佩特的小說代表作《享樂主義者梅榴絲》。此外，邵洵美還致函中華書局，推薦朱芳信翻譯的佩特名著《文藝復興》。這兩部書稿後來雖未出版，但已可見到他們對佩特的濃厚興趣。

⁹²邵洵美：〈新詩與肌理〉，《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁133。

⁹³張新穎在他的博士論文當中從中國現代性的世界因素角度對中國現代主義詩派的研究提出了面對新異的研究角度，請見氏著：《20世紀上半期中國文學的現代意識》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001)。

雖然其作品的成績有待討論，但其實邵洵美仍然爲了替中國新詩找出面對現代、面對新異、抒情言志的藝術方式，做出了努力。也因此，或許當我們今天討論邵洵美的詩歌藝術成績之時，實在很難簡單以「低級趣味」一言以蔽之。

然而邵洵美爲什麼需要提出這樣一套講「情調」的新鮮詩學理論來面對上海文壇呢？而他以帶有唯美色彩的情調說，來作爲他文學的宣言的文化史意義又在哪裡呢？要回答這個問題，我們還可以回到一九二八年前後的上海文化語境當中來探討。當時的上海文壇，正值各種政治勢力鬥爭抗衡，社會氣氛詭譎艱難之際，當時的創造社諸作家與魯迅、茅盾、葉聖陶之間，正進行著激烈的筆仗，種種關於革命文學的論爭、左右翼文學意見的衝撞，一直持續到一九二九年的下半年。⁹⁴也就是在這種洋溢著批判和論爭的文學空氣中，郁達夫評論邵洵美帶有都會情趣、異國色彩的〈搬家〉，輕鬆、飄逸，並希望他能多寫幾篇來轉換文壇的空氣，其中情由是可想而知的。然而若我們再試著從這個角度再來考察邵洵美「我們決不承認藝術可以被別的東西來利用」的辦刊宣言，大約就可以很容易地把握當時的邵洵美對文學、文化的看法及其在上海文化語境中的位置。在一九二七年後政治氣氛一觸即發的上海文壇，邵洵美講求藝術形式、表達情趣及傳遞純文藝精神的文學意見，以及他強調人生如寄旅，不如燃燒藝術生命的刹那主義美學思想，與當時上海文壇中左右翼都正在如火如荼地發展的文學論述，相較之下十分不同。

總的來說，邵洵美一直以來總被視爲是中國唯美派的代表，並且以他的廣交文友以及戮力出版享譽上海。然不同的論者透過不同的角度，或出於不同的思潮去理解和把握邵洵美，都只能說把握住了其中的一個面向。若我們將邵洵美的詩歌作品、翻譯、出版及文學活動都視爲文學生產活動，將之放在同一個平面，還原到同一個文學時空中討論，即可以發現邵洵美的文學生產及他純文藝的文學意見，在三十年代的上海文壇中，其實很好地反映出了一個年輕的抒情詩人和他美學意見相同的文學同人，在多元化的上海文化語境中積極從事文化活動的歷程。換言之，邵洵美詩文作品當中，從英法唯美文學當中吸收而來的情調、以沙龍及

⁹⁴這主要指的是 1928-1929 年間，魯迅、茅盾與創造社、太陽社，關於革命文學的論爭。在郭沫若等人的積極推動之下，1928 年前後，以創造社和太陽社爲主，在他們創辦的《創造月刊》、《文化批判》、《太陽月刊》等雜誌上，開始了無產階級革命文學運動的宣導，立即在文藝界引起反響。在《洪水》、《北新》、《文學週報》、《語絲》、《新月》、《摩登》、《現代文化》等不同傾向的報刊上，展開了聲勢浩大的討論。魯迅對於提倡革命文學，持肯定的態度，但他也批評創造社和太陽社，對中國社會和革命缺乏細密分析。革命文學的宣導，一開始就受到文藝界各種對立派別的反對，比如新月派。這次論爭結束後，上海左翼作家聯盟便醞釀出現了。

書店為中心，兼有海上名士氣息與巴黎情調的「沙龍-雜誌」的文學活動，都在當時各派丰采各殊異的上海現代文壇，以兼具時髦、洋派的色彩，形成了一種獨特的切入文壇的方式。

二、打造文化班底的時代

步入三十年代以後，不只在對詩歌藝術的思考上發生了轉變，在出版事業的經營上，邵洵美也步入了新的階段。金屋書店所出版，標榜唯美頹廢文藝的《獅吼》和《金屋》，文藝風格鮮明，儘管邵洵美不怕虧錢，但《金屋》與《獅吼》曲高和寡，難以支持，仍是事實，自然便陸續吹響了熄燈號。⁹⁵

在一九三〇年左右，當好友漫畫家張光宇兄弟前來請他接手《時代畫報》時，邵洵美的心中對於出版事業的藍圖似乎也已有一番新的見解與規劃，因此，他毅然結束了金屋書店，賣掉房屋，從海外買來了最新的印刷機器，成立時代印刷公司(1932)、時代圖書公司(1933.11)以及第一出版社(1933.12)，陸續推出了相當多的刊物，並且接手《良友畫報》、《新月詩刊》、《生活周刊》的印刷或發行，邵洵美的出版「時代」正式展開。一九三五「雜誌年」也是時代的全盛時期，推出的刊物號稱有九大雜誌之多，每兩日就有新書可讀；邵洵美也開始十分活躍於上海文化圈。

時代出版的刊物多製作精良美觀，內容豐富，有些在當時堪稱獨樹一格，現在看來都覺不落俗套。其中，較受注目的有以「我們要使讀者不和本時代」的「社會、偉人、藝術、時尚」脫節為宗旨的《時代畫報》(1929-1937)；還有《時代漫畫》(1934-1937)出版時間長達三年半，作者達百人之多，發行量有一萬冊，是民國期間出版時間最長、影響也最大的漫畫刊物；而《人言週刊》(1934-1936)既有社論文字，也登文學作品，出版了一百一十五期，撰稿隊伍包括胡適、郁達夫、林語堂等名家；一九三四年五月創刊的《萬象》畫報宣稱要「將現代整個尖端文明的姿態，用最精緻的形式，介紹於有精審的鑒別力的讀者」。畫報為十六開本，大量彩頁，用三色銅版和彩色橡皮版印刷，內容十分前衛，一時轟動，可惜只出版了三期。另外，像論語叢書、自傳叢書、新詩庫叢書、時代科學圖畫叢書等，也一一推出，備受好評。這時期時代圖書公司承擔的業務及出版的圖書種類都較

⁹⁵「洵美卻自恃有錢，甘心虧損，並不失望。」章克標：〈邵洵美搞出版事業〉，上海市文史研究館編：《滬濱掠影》(上海：上海書店出版社，1994)，頁34。

金屋書店時期多且廣，對於維持一個出版社來說，這是相當重要的。

從早年的唯美主張轉變到時代圖書公司時期出版品的廣納百川，在一九三五年時，邵洵美發表的幾篇文章，對於他對文化事業的看法，提出了一些說明。邵洵美論及自己辦《時代畫報》時，直言是爲了達成他一向就有的「文化班底」的理想，同時，也很實際地兼顧到銷售的考量。他說：「…普羅文學刊物的銷數一千，非普羅文學刊物的銷數有一萬，而《畫報》如《時代》、《大眾》、及《良友》之類便到達六七萬。」⁹⁶他並說明，他這麼說並不是爲了說明他只著眼於商業考量，而只是從報刊的銷量來大約推估市場上消費文學報刊的人口。他認爲，畫報的市佔率如此之高，代表著畫報的影響力廣，而如果出版社可以多出版畫報來培養對出版社熱心的讀者，則在接下來再推廣文學性報刊的時候，當然便會更加容易，更容易見到成效收益，因此他推出《時代畫報》後，又推出了標榜幽默的《論語》(1932)。另外，在一九三五年〈文化的班底〉的演講當中，邵洵美也明確地提到了他對「社會」的看法，他說：「從成就一個小規模的好社會起，應當去建設一個大規模的好社會」，應是大家的理想，但首先，他認爲，「要建立一好的小社會的基礎，便是形成一個『文化的班底』」。⁹⁷另外他也舉例說，比如唐詩的興盛乃要歸功於君王和貴族的唱和、文藝復興的發展則來自麥第奇家族雄厚財力的支持，這一些人就是所謂文化的班底，他們是「爲一切文化工作撐場面的人，是一種基本的捧場者。」他還用自己的文學事業來說明何以「文化班底」很重要：

我是一個對一切藝術都感到興趣的人，又是最喜歡趕熱鬧。七年前無日不慫恿這會著作的朋友寫文章，會畫畫的朋友開展覽會，結果是什麼都失敗了。從那時起，就想到了要去組織這個「文化的班底」。一個人的能力有限，當然不能顧全各方面；自己又是喜歡寫文章的，所以便從出版方面進行。第一便是要設法去養成一般人的讀書習慣；要引起他們的興趣，於是從通俗刊物著手，辦畫報，辦幽默刊物，辦一般問題的雜誌；五年來總算合計起來已有近十萬的讀者。這近十萬的讀者，無疑地是一個極大的「文化的班底」了。我希望他們能把看雜誌當作娛樂以外，再能進一步去探求

⁹⁶邵洵美：〈畫報在文化界的地位〉，原刊於《時代畫報》第6卷第12期(1934.10)。收入陳子善編：《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁150。

⁹⁷邵洵美：〈文化的班底〉，原載於《人言》周刊第2卷第20期(1935.07)。收入陳子善編：《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁157-161。

更深的修養，那麼我初步的計畫就成功了。⁹⁸

而他認為，國外時興的那些交際場所，就是培養「班底」的地方。在〈花廳夫人—介紹弗麗茨夫人〉一文中，他再次提及，若中國也能出現如法國沙龍一般的社交場合，必定能促進文藝的發展，而當時這位在上海外國人社交圈頗有知名度的弗麗茨夫人，樂意資助及籌辦文化活動，便是最好的代表。⁹⁹因為在法國，一般人為了能參與這些場合的討論，因此不得不培養起欣賞文藝的品味及習慣，社會自然會出現關注文化議題的風氣，因此他也以活躍於上海外國人社會的弗麗茨夫人所舉辦的萬國藝術劇院的成功為例，來進一步說明這代表了上海文化班底也已逐漸開始養成的例子。¹⁰⁰弗麗茨夫人的角色應該就是他所說的「文化的護法」：

我公開地發表我的意見，也許有人會以為我太商業化，做事不務實際，但求虛名。其實世界上無論做什麼事情，開場總得來一下開臺鑼，才會引起人家注意。古今中外不知有多少天才，都因為缺少幾位捧場者，而埋沒終生！因有人捧場而自己的藝術得以發揮；因受到了鼓勵而格外求自己的藝術進步，這種例子我們不知道可以舉多少。我的生活使我有和一般有捧場能力的人接觸的機會，親眼看到許多無名的英雄借了他們的力量而得與世人相見，所以更相信那班護法的權威。¹⁰¹

其實邵洵美不管是關於文化班底跟護法的想法，都可以看出留學英法的生活經驗，使邵洵美得以觀察到西歐行之已久的沙龍文化以及社交活動與一個社會的文化風氣之間的關係。而他也有意在上海積極地仿效。¹⁰²邵洵美提出了兩個培養

⁹⁸同上註。本文的「文化班底」，用的是邵洵美的說法，此一名詞指涉的也是邵洵美的定義：捧文藝活動之場的人士。與「都市知識份子」、公共知識份子等概念毫無相涉，也相當不同，事業上透過這個不同，我們可以看出中國現代文壇如何理解和轉化了沙龍的概念。

⁹⁹邵洵美：〈花廳夫人-介紹弗麗茨夫人〉，邵洵美稱弗麗茨夫人是上海 Salon 的領袖，並解釋說 Salon 的譯義即會客室，譯作花廳不過是為了字面上的漂亮。請見陳子善編：《洵美文存》（遼寧：遼寧教育出版社，2006），頁 150。

¹⁰⁰弗麗茨夫人(Mrs.Chester Fritz)，匈牙利人，在美國時，便與各國大文學家多相往還，在上海為《中國評論周報》編文學欄兩年。她每星期在家邀客聚談兩次，大光明音樂會亦由她主導。歐美文藝家來華，多半由她招待。她對於中國的文學藝術提倡尤力，還任中國筆會的外籍理事。關於她的介紹，可見請見陳子善：《迪昔辰光格上海》（南京：南京師範大學出版社，2005）。

¹⁰¹邵洵美：〈文化的護法〉，原載於《時代畫報》第 8 卷第 11 期(1935.11)，頁 330。

¹⁰²邵洵美多次提到麥第奇(Medici)家族對於金錢和文化的熱愛如何促成了西方的文藝復興，可以

文化護法的方式，一是成立「文化會社」，以文藝為研究對象，讓文藝愛好者都來參加，他並舉出當時上海已成立的「筆會」、「文藝茶會」作為例子；另一個方法便是常參加「交際社會」，由一些有文藝志趣，口齒伶俐，在社交場合有身份地位的人帶頭來推廣藝術風氣，使文藝成為社交場合的談話題材，而這就是所謂的「文藝客廳」。

總的來說，邵洵美本身在三十年代的文學活動，便是這樣一個積極地培養班底、護法的過程。為了在上海培養這些他所謂的文化班底，讓一般人也養成品味藝術的習慣，邵洵美在他的出版策略上也做了一些調整。在出版方面，他既推動標榜幽默的雜誌《論語》、能吸引人的《時代漫畫》，再進一步推出一些較嚴肅前衛的刊物如《萬象》，以期待能陶冶讀者的美學品味。他認為，讀者從翻閱畫報進而到欣賞純文學刊物，是一個進階的過程，讀者閱讀的檔次會逐步提升，而若出版社懂得這樣逐漸推廣，則文藝的普及必會有如水到渠成，愛好文藝的文化風氣便會很廣泛地在一個社會中流傳開來。在這些邵洵美的文字當中，我們可以發現，邵洵美看待文壇現象，已相當具有市場的概念。邵洵美不但非常積極地獎掖新作家、鼓勵新藝術家，也積極參加各種文化會社的活動，還將自己的家變成交際場所，傾其財力與精神來扮演一個文化護法。

而邵洵美「打造文化班底」的想法，實際上我們也可以這樣詮釋：邵洵美希望透過對畫報和幽默文字的感染力，讓群眾讀者的美學慣習得到培養，進而使得一個文化語境發生改變。而為了達成這個目標，邵洵美並不是只空口說白話。進入三十年代以來，他便時常熱心於組織文化團體活動，比如創設有沙龍性質的談話會、創辦書店以提供文友交流的場所，到在刊物上招兵買馬等等，都是他促進形成一個文化班底的實踐行動。或許我們也可以這樣看，從文學生產的角度來說，任何刊物的出版本身並不只是一個單純的文學作品集合物，很大程度上，它應該是交匯著資本、知識與市場等各種力量的特定文學環境裡的產物。而不只是文學語境及其背後的大環境會影響刊物的生產，參與這個文學語境當中的個人或

看出他的志向。在多年牢獄生涯之後，他也曾再三拜託同屋獄友賈植芳出獄後為他寫篇平反文章，表示中國筆會宴請蕭伯納，是他一手促成付款，但卻為當時報刊所忽略一事。可見他對於自期作為海上麥第奇家族的情緒。見賈植芳：《提籃橋難友邵洵美》（刊載於《上海灘》第5期（1989.02）。文中有這樣的話很能代表今天再讀邵洵美的意義：「我現在寫這篇文章，一方面履行二十八年邵洵美先生在獄中對我的委託，一方面藉此表示我對這位在中國現代文學界和出版界有其一定影響和貢獻的詩人、翻譯家和出版家的一點紀念的微忱。多年來，在左的文藝思潮和路線的統治下，他的名字和作品久已從文學史和出版物中消失了，被遺忘了。這個歷史的失誤，也到了應該糾正的時候了。」

群體，也同樣可以借由各種文學生產活動以試圖改變文學環境裡的主流氣氛。比如上海繁華的都會環境，它集合起各種了讓報刊市場得以蓬勃發展的物質及文化條件，讓許多文人得以在其中刊行和出版自己的文學理想及思想結晶，而這些文人同樣地也反過來通過生產這些作品，來形成一個支持自己美學品味的文藝圈子。也就是說，比如像邵洵美與他巴黎情調的「沙龍-雜誌」文人圈，亦便是透過類似的文學生產活動，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，而巴黎情調便是他標榜與眾不同、形成話題的焦點之一。

不過，三十年代以後，在查禁刊物風聲鶴唳、¹⁰³政治氣氛高壓肅殺、左右翼都發展出自己的文學論述的上海文壇，邵洵美的文藝意見以及出版策略無疑是相當不同的。相對於以大學院校為根據、兼涉出版的同人刊物(以英美派為主的現代評論、新月社)、或者同樣以社團兼有出版部，但更具熱血激進反叛性格的創造社(留日為主)和左翼文學社團，邵洵美和徐志摩的文學意見相較下是較為一致的。邵徐兩人都並不太意圖在刊物中參與政治實踐(有趣的是這兩人都有留英背景及實力雄厚的家境，相傳他兩人是當時上海灘唯二有自用汽車的教授)，也傾向於都以純文藝的角度來談文學創作。但這種將政治跟文藝分開來談的詩人理想性格，在當時中國特殊的政治環境與國家處境中，註定了曲高和寡的命運，尤有甚者，它與時代語境的需求的背離，還將影響到後世對他個人文學生命的評價。

當然在當時，對於文壇裡的各種位置和意見的交鋒，邵洵美是有所理解的。早在二十年代末為曾虛白的《德妹》做的序文的一開頭，邵洵美介紹現代文壇不外乎三種人時，已有相當粗略地提到了這樣的想法。他說，現在的上海文壇有三種人：一種是未成名的或已成名的作家，為投機而不至落伍，撿時興的字眼來抄抄，稱革命文學家；一種是已成名的作家，為保尊嚴也捉著臭蟲抽著鴉片，驕於革命文學家眼前；第三種便是孳孳於技巧，不淪於低級趣味的文學家，Parnassiens(高蹈派)，而他認為，只有第三種作家方為文藝界的領袖。¹⁰⁴而他自己領軍的文化班底當然是最後這一種。或許我們也可以這樣說，面對革命文學思潮在三十年代在青年間非常流行的現況，做為一個有志於推動文藝、擴大影響力的文化人，邵洵美苦思以「打造文化班底」為手段，來推動他喜愛的文藝作品的方法，也可以看作是他對於當時三十年代文學生產語境的一種回應。

¹⁰³1934年，國民黨政府進行了一次較大規模的禁書，查禁社會科學和文藝書籍149種以及刊物76種，《生活》就因此風波停刊。

¹⁰⁴邵洵美：〈德妹〉，收入《洵美文存》(遼寧：遼寧教育出版社，2006)，頁262。

另外，邵洵美認為政治、主義、文學之間並沒有什麼關係，如他在〈文學與政治〉一文中認為，文學家與政治家，除非天才，絕難並存；而在〈偉大的晦澀〉一文裡，他又直接提出了任何偉大的文學，都不應該活在主義的旗幟下面這樣的看法。¹⁰⁵因此，固然在針對邵洵美的出版事業的討論當中，仍有不少成見以為，邵洵美創辦的《畫報》以及小品刊物，帶有頹廢無賴的品味或者惡俗的幽默，且缺乏時代意識，只有都會商品的價值，更由於邵洵美與當時左翼文人之間乃是對立關係的因緣，因此甚少有針對他創辦的刊物所提出的嚴肅的文學批評。然而事實上，若我們從對邵洵美的詩論及文學意見的討論出發，仔細考察邵洵美的辦報理念及他對推廣社會文藝風氣的看法，我們可以發現邵洵美在文化出版事業上其實是有心另闢蹊徑，意欲在當時的文學風氣以外，開展出另一片都會文學風貌的。

另外，還要釐清的一點是，邵洵美及他創辦的時代圖書公司其實也並不是毫無政治意識及意見的，在一九三四到一九三六年間，時代圖書公司陸續推出《人言周刊》、《十日談》、英文發行的《聲色畫報》等報刊，都是以政論文字為主要內容的雜誌，在「想以誠懇的態度估量一切社會現象」、「做理論的建議和平心的檢討」的《人言周刊》上，¹⁰⁶邵洵美以郭明為筆名發表的政論文章便有一百多篇，主要訴求也是從歐美的國家政經制度與中國現況的討論提出針砭或批評，尤其針對國家與人民的關係、民主與獨裁等問題提出他的看法。政論雜誌在三十年代上海雜誌年間忽然成為一股潮流，當然有其時代背景因素，¹⁰⁷邵洵美也像當時以政論雜誌作為發聲喉舌，對國家事務提出意見的其他文人一樣，企圖將政論雜誌當成關心公共事務的平台。只不過對邵洵美來說，文學、政治基本上不是同一件事情；他的純文藝傾向在文藝報刊上清楚地展現，但這不代表他並沒有政治關懷。

事實上，一九三三年，由現代書局所推出的大型文學刊物《現代》雜誌的發刊宣言當中，施蛰存再三表明拒將《現代》看成為所謂的「同人」刊物這一點，非常有意思地反應出了三十年代上海文壇中文學刊物為生存所需的定位策略。¹⁰⁸

¹⁰⁵請見邵洵美：《洵美文存》（遼寧：遼寧教育出版社，2006），頁124、133。

¹⁰⁶〈發刊詞〉，《人言周刊》第1期（1934.02），頁1。

¹⁰⁷也就是指1933年左右國民黨當局查禁刊物的行動導致了《生活》停刊，許多政論刊物紛紛出現，意欲取而代之，比如《獨立評論》、《觀察》等等。

¹⁰⁸吳福輝的說法很切中核心：「同人性刊物能夠形成新銳的潮流，但如不與商業性結合就難以為繼。海派很快摸索出其中的規律，懂得沒有永遠的流行色。」、「一直到1932年施蛰存主編的大型文學刊物《現代》上場，他們才尋找到了在商業性報刊運作之下同人刊物痕跡要抹得越淡越好的途徑。」、「邵洵美就這樣變化著，海派後來興起的施蛰存一派入也是如此。」吳福輝：〈海派文學與現代媒體先鋒雜誌、通俗畫刊及小報〉，《東方論壇》2005年第3期，頁59。董麗敏：〈文化場域、左翼政治與自由主義—重識《現代》雜誌的基本立場〉，《社會科學》2007年第3期，頁174-183。

《現代》雜誌「文學至上」的風格、廣邀各地文友參與投稿及文學活動的操作手法，其實和邵洵美所出版的文學刊物運作方式，相去不遠。《現代》雜誌是三十年代上海最賣座的文學刊物之一，邵洵美的時代圖書公司出版的《時代畫報》也曾一度和《良友畫報》分庭抗禮、《論語》¹⁰⁹雜誌的銷量且亦不俗，論影響力及歡迎度，都可以算是文學刊物中的佼佼者。或許我們可以這麼說，邵洵美辦畫報及幽默小品雜誌來切入市場的策略，和出版《現代》的現代書局一樣，既是順應時勢，當然也是編輯者個人將政治和文學分開討論的理念所導致的。¹¹⁰

比如說邵洵美所出版的刊物當中，最受歡迎的《論語》，便是一本很特殊的刊物。許多人以為《論語》是林語堂一手包辦的雜誌，然而事實上《論語》的出版，乃至於幕後的編務，邵洵美都扮演著重要的角色。林語堂因外務繁忙，自二十六期，《論語》就改為陶亢德主編，後來陶亢德去編《宇宙風》，自八十二期起由郁達夫出面任編輯，但實際上卻是邵洵美親自出馬主編刊物，後來才由林達祖協助編輯，邵洵美在幕後一直對《論語》有著不小的影響力。¹¹¹

《論語》曾經風靡一時，博得讀者的愛護，銷路也每期激增。一般來說，今人咸以為《論語》的成功跟它所推出的很多專號，如「鬼故事專號」、「燈的專號」、「家的專號」等，提倡幽默，以輕鬆的旁觀立場發表見解，獲得讀者共鳴有關。另外，《論語》作者多為文壇名家，文章輕鬆活潑，也使《論語》成為一本暢銷雜誌。

不過，《論語》有一個編輯策略，或許也可以看成是一個有效的促銷手段。¹¹²就以林達祖出現助理編輯《論語》的過程來說，便很具代表性地反映出邵洵美「文化班底」說的運作模式。因為《論語》一直以來便是一個非常重視讀者和刊物的關係的雜誌。《論語》不但曾多次舉辦讀者徵文，歡迎讀者來信交流，從一百〇六期起，邵洵美更提出了刊物的編輯應改稱為「文字編讀」的主張，同時，他也希望每一位讀者也都能變成「讀編」，一起來關心《論語》，使刊物成為自己「趣

¹⁰⁹ 《論語》的幾次籌備會都是由邵洵美發起並在自家客廳舉行的。《論語》1932年創刊後，出版發行也都由他的書店、印刷廠一手承擔。在資金方面，林語堂一開始出了一些，第十期後就完全由邵洵美獨資。至於編輯人選，邵洵美也以發行人的身份統籌安排，費了很大心血。

¹¹⁰ 比如施蛰存一直強調自己「文藝上的自由主義與政治上的左翼」，這份個人自白對理解他的文學編輯方針及創作理念亦不無作用。相關研究請見王宇平：《現代之後—施蛰存一九三五—一九四九年創作與思想初探》（台北，威秀出版社，2008）。

¹¹¹ 《論語》中的第118到121期，這4期是由李青崖主編的。

¹¹² 邵洵美曾從通俗文學的需要的角度來談他為何要編輯鬼故事專號，他認為這類故事受讀者迴響大，能使作品產生效力，希望能以此達到推廣文學風氣之目的。請見邵洵美：〈論語鬼故事專號編輯隨筆〉，收入《洵美文存》（遼寧：遼寧教育出版社，2006），頁381-397。

味的寄託」。也就是在這種和讀者頻繁的對話和互動中，邵洵美從讀者來信中發現了林達祖的好文采，相談甚歡之後，便放心將刊物從一百一十期起交給林達祖負責。¹¹³而《論語》和它所聚集的一群「文化班底」——具有共同品味和愛好的編讀者群，有以論語風自稱的文章，也引發了不少讀者和文人一陣的跟風，形成了一種特殊的文學風尚，形成了所謂的「論語」派。

作家們在政治上標榜中立，在藝術上鼓吹純文學，作品常表現出較多的都會情調，在當時的三十年代，是邵洵美這種標榜都會文藝風氣的純文藝刊物編輯與作家的一種共同的文化傾向。邵洵美在「遠離政治、貼近藝術」口號下翻譯中外文藝理論，以新穎文筆吸引讀者；不只是在辦刊物上名氣響亮，在詩歌作品的形式、技巧各方面，邵洵美也都試圖創新，追求令人耳目一新的效果。在各種文學思潮競爭不斷、華洋雜處的三十年代上海，邵洵美還以早期留學巴黎的生活體驗，提倡「打造文化班底」的文學意見，積極舉辦沙龍、出版刊物。邵洵美同時身兼出版家、詩人、編輯及翻譯家的諸多角色，以及他所嘗試的各種文學生產活動，在中國現代文學史上可說是後無來者，這可歸因於當時上海文學出版市場所形成的特殊現象。無論如何，邵洵美的文學活動，都是今人研究三十年代上海文學生產市場的特殊性格一個極好的例子。

第四節、張若谷與〈咖啡座〉

自一九二八年八月六日開始，張若谷在〈申報藝術界〉副刊中開始主持一個名叫「咖啡座」的欄目；當時〈申報藝術界〉的編輯是朱應鵬。¹¹⁴「咖啡座談」的來源，則可以追溯到一九二七年一月。當時在朱應鵬、傅彥長、張若谷及徐蔚南等開始創辦《藝術界週刊》(於十二月出版第二十六期後停刊)、傅彥長創辦《雅典》刊物以後，由於他們也熱衷於結交文友、出席文化人聚會的場合，因此很快地，以他們的刊物為中心，迅速聚集起了一批原本留學西歐，喜歡巴黎情調的歸國藝文人士，組成他們的撰稿隊伍，如林風眠、徐悲鴻、李金髮、邵洵美，除了以文會友，他們也時常在上海法租界裡的咖啡館裡，一邊喝咖啡、一邊「從『片

¹¹³林達祖：〈我與邵洵美合編《論語》之回憶〉，《新文學史料》(1997年第三期)，頁112-114。

¹¹⁴1925年9月21日起，朱應鵬將申報本埠增刊的藝術評論欄目改成藝術界，並一直持續到1931年12月。而〈咖啡座〉這個欄目則到了1930年前後便時常停刊，偶一登出，性質與〈藝術界〉並無太大不同。

萊希基』談到文學藝術、時事、要人、民族、世界……」。¹¹⁵黃震遐這樣描寫過他們聚會的情形：

小小的咖啡店充滿了玫瑰之色，芬馥而濃烈的咖啡之味博達四座，這種別緻的法國藝術空氣，在上海已經漸漸地興起了…咖啡座不但是近代都會生活中的一種點綴品，也不只是一個幽會聚談的好地方，她的最大的效益，就是影響到近代的文學作品中。¹¹⁶

接著他還特別舉出巴黎的咖啡廳與活躍其中的巴黎文學家作為例子，可以見得「咖啡座」專欄身上帶有的巴黎情調。朱應鵬也表示，〈申報藝術界〉副刊增設「咖啡座」專欄之用意，是希望讀者能將此專欄當成是現實生活中的咖啡座，在裡頭自由地討論各種議題。張若谷也在《咖啡》一文中，推崇文藝咖啡館是「現代都會生活方面應有的一種設備」，而上咖啡館的樂趣之一便是「座談，作為都會公共領域讓人們交流思想與智慧」。¹¹⁷可見在他們的想像中，都會中的咖啡座、就如同報刊的版面一樣，都是可以公開交換意見的空間。上海三十年代的咖啡館對某些文藝人士來說，已經成為在都會空間裡公開交換意見的想像場域的象徵。〈咖啡座〉雖然只維持了一段相當短的時間，至一九二八年十二月左右便開始一搭沒一搭地出現，隔年三月起便相當少刊，直至一九三〇年後便幾近停刊，但在〈咖啡座〉這一欄目中，曾圍繞著咖啡館、都會生活及唯美文學刊出不少作品及文章（張若谷自己也寫了不少，後來集結成《咖啡座談》出版），成為觀察上海都會文藝活動中的巴黎情調與都會想像的一扇小窗。這個專欄將上海二十年代末喜愛法式沙龍文化、在咖啡館談文論藝的一群文藝人士集結在一起，在《真美善》跟《金屋》以外，再一次展現了上海都會文藝中喜愛唯美、想像都會的巴黎情調。

一、上海都會中的咖啡館文化

三十年代的上海租界當中，快速地移植了來自西方都會生活的風貌，大樓、公園、影院、展覽廳等新興都會空間林立；包括文學、戲劇、電影和藝術以及出

¹¹⁵張若谷：〈咖啡〉，《申報》副刊〈藝術界〉，1927.11.04。

¹¹⁶張若谷：《咖啡座談》（上海：真美善書店，1929），頁7。

¹¹⁷同上註。

版業、娛樂業繁榮發達，「又新又不同的，激動人心又背離正統，以『享受生活』為特色，表現在色彩、高度、裝飾或三者合一上」的洋氣租界風景¹¹⁸與新興的都會文化生活一拍即合，也迅速地被一群嚮往新異的文人雅士所接受。

除了影院劇場等洋派的都會公共娛樂空間以外，三十年代的上海，尤其是在法租界，由於外國僑民的日漸增多，更陸續出現了許多由西人所開設的咖啡館。¹¹⁹這些咖啡館起初只是外國僑民或西人休閒的去處，後來慢慢開始吸引了上海趕時髦的青年男女、留學歸國的年輕文藝人士將安靜溫馨、氣氛優雅的咖啡館當作消磨時光的好去處。當時上海的咖啡店主要集中在法租界及日租界。¹²⁰虹口區的北四川路的咖啡館面積較小但舒適，聞名遐邇的有上海咖啡及公啡，皆是魯迅和許多年輕的左翼知識份子會面的地點。而法租界的霞飛路、靜安寺路上則林立著許多類似巴黎的露天茶座的咖啡館，且店名亦十分洋化，如著名的巴爾幹、君士坦丁堡、CPC、Dairy Cafe、DD、Little Coffee Shop、小男人、馬爾賽、Metropole、文藝復興、皇家咖啡館、Savannah、Sullivan's、特卡琴卡及 Victoria 等。¹²¹它們大多數都是法式咖啡店；同時兼賣一些麵包及西餐，店面通常由白俄經營。在上海文人筆下，這些咖啡店也是因為擁有美麗的白俄女侍或舞者出名。這些咖啡廳在入口鋪設著地毯，西方音樂自留聲機流出，座位乃隔間式的、桌次安排也較鬆散，桌上擺放的，都是從外國進口的擺設，與路旁的一排梧桐相輝映。整體來說，當時法租界的咖啡館是十分洋派的。

西人所開設的咖啡館裝潢頗具異國情調、喝咖啡的文化習慣也較中式傳統茶館靜態，加之以咖啡館多是西人開設，位於租界內，較為隱密安靜，因此久而久之也成為三十年代上海文人寫字、聚會的理想場所，為了這種不被干擾的氣氛，「左聯」成立前，好幾的次籌備會議也都是在「公啡」咖啡館裡舉行的。

關於上海青年作家眷戀咖啡館的情形，張若谷這樣描述：

¹¹⁸Patricia Bayer, *Art Deco Architecture: Design, Decoration, and Detail from the Twenties and Thirties*, New York: Harry N. Abrams, 1992, p. 8 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》157期(2007.11)，頁54-57。

¹¹⁹正如陳丹燕所指出，中國的咖啡店，最初是特別為十九世紀中期那些剛離開貨船，滿懷鄉愁的水手而設的；當時的咖啡店大都是由外國人經營；到了1909年，咖啡店開始被視為聚會的地點，在上海的旅遊指南中出現。相關情形可見陳丹燕：〈上海咖啡館的編年史〉，《聯合文學》，第204期（2001年10月），頁14。曹聚仁：《上海春秋》，（上海：上海人民出版社，1996）；陳子善〈上海的咖啡香〉；董樂山：〈舊上海的西餐館和咖啡館〉，載陳子善編：《夜上海》（北京：經濟日報出版社，2003），頁228-229。

¹²⁰黃震遐：〈我們底上海〉，《申報》〈藝術界〉，1928.12.30。

¹²¹Laikwan Pang, "The Collective Subjectivity of Chinese Intellectuals and Their Café Culture in Republican Shanghai" *Inter-Asia Cultural Studies* 7, no 1 (March 2006): 24-42、參海音：〈現代文人與老上海的咖啡店〉，《縱橫》第11卷：57-60。

除了坐寫字間，到書店漁獵之外，空閒的時間，差不多都在霞飛路一帶的咖啡館中消磨過去……大家一到黃昏，就會不約而同地踏進幾家我們坐慣的咖啡店，一壁喝著濃厚香醇的咖啡以助興，一壁低語輕聲訴衷曲。¹²²

一九二八年八月八日所刊登的《上海咖啡》的廣告裡也說：「……，在那裡遇見了我們今日文藝界上的名人龔冰廬、魯迅、郁達夫等，並且認識了孟超、潘漢年、葉靈鳳等，他們有的在那裏高談著他們的主張，有的在那裏默默沉思。」¹²³實際上這家「上海咖啡」實為張資平所有。除張資平以外，田漢要在他的南國書店旁開設 Cafe le Midi (法文，中午咖啡館)，也在此專欄刊登廣告集資。¹²⁴廣告中還說：「提倡革命文藝的馮乃超先生也曾好幾回想到要開個咖啡店，但是終於沒有成功」。作者還這樣描寫虹口區的「上海咖啡」：「於是吸引了一批愛好新文藝作品的青年學生」、「他們到這裡來，既可以認識他們所崇拜的作家，又可以飽餐女招待的秀色，還可以喝香味濃郁的咖啡。」從這些類似廣告詞的文句都可以看出當時年輕讀者對於咖啡館的想像、或是咖啡館在一般人心中的形象大概是什麼樣子。

做為都會公共空間的咖啡館，也提供了上海文化人一個新興的文化交流空間。以巴黎十九世紀為例，巴黎的咖啡店逐漸取代了街道的角色，成為了結交文友的場所。¹²⁵在上海，「公共領域」(public sphere)的意涵仍存在著爭議性，但不能否認的是，咖啡館逐漸成為了當時文人聚會交遊，形成文學社團的重要「公共空間」(public space)。也就是在咖啡館的聚會中，一班文人共同的文學品味，和他們時常出沒的公共空間形成了一種互動的關係；而當他們再進一步借由報刊版面來宣傳自己在咖啡館裡的文藝聚會，並歡迎文學同好加入時，他們上咖啡館談文論藝的文學活動也就從休閒活動變成了一個塑造自我形象的方式，也像是一個製造機會場合，拉攏文藝青年，形成「文化班底」的策略。

二、文學和藝術合流的〈咖啡座〉

¹²²張若谷：《咖啡座談》(上海：真美善書店，1929)，頁3-8。

¹²³慎之：〈上海咖啡〉，《申報》〈藝術界·咖啡座〉，1928.08.08。

¹²⁴〈南國書店附咖啡店招股〉，《申報》〈藝術界·咖啡座〉，1928.08.11。

¹²⁵W. Scott Haine, *The World of the Paris Cafe: Sociability among the French Working Class, 1789-1914* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996).

作為二十世紀文藝主流的現代派文藝，藝術與文學之間相輔相成，彼此借鑑的情形是很普遍的，並逐漸發展出文學跟藝術合流的現象。藝術上的象徵主義、超現實主義、達達主義等視覺藝術上的美學實驗，和現代派文學敘事的表達手法互相影響，形成二十世紀流行的現代文藝潮流，不只是在二十世紀初的巴黎，當留法藝術家逐漸聚集在三十年代的上海租界，開始以巴黎文藝情調為指標，舉辦展覽會及各種藝術活動，上海彷彿成爲了另一個左岸。¹²⁶翻閱二十年代末的上海報紙，就會發現各種流派的文藝繪畫展覽會、外國文藝報導、藝術評論開始一窩蜂地出現，猶如熙熙攘攘的集市，形成了中國現代文藝史上相當獨特的一段黃金歲月。這股藝術氛圍跟文學創作的合流與互動，在當時一些暢銷刊物上陸續出現；若我們細察〈咖啡座〉一欄當中的文章，就可以發現其中亦有這種文學跟藝術合流的特色。最能體驗〈咖啡座〉文藝合流特色的，是專欄中那些對於藝術家動態及藝術活動十分關注的文字，以及編者對域外藝術潮流的譯介所持的開放態度。比如〈咖啡座〉上不時會刊出宣佈文藝活動時地的公告，或者聯絡諸多文藝名人的文字：如一九二八年八月六號刊出的上海藝術協會第一屆展覽會徵集作品的廣告，而後在一九二八年九月的〈咖啡座〉專欄中，便又刊出了展覽會中曾展覽過的畫作；另外，〈咖啡座〉上也刊登過南國小劇場即將公演的消息、連中華藝術大學新聘法國歸來的徐悲鴻、馬宗融爲新教授的公告都曾經躍上版面。除了刊登藝術新訊息以外，文學方面的消息也不少，比如〈咖啡座〉上曾以專文介紹劉吶鷗的〈無軌列車及其他—介紹第一線書店〉。從法國時興的藝術潮流、上海漸漸出現的藝術活動、到新感覺派小說，都是〈咖啡座〉編者注意的焦點。

在〈咖啡座〉出現之前，一般來說，〈申報藝術界〉多以刊登文壇消息、文藝介紹及譯文爲主。因爲主編朱應鵬本身也擅繪畫，自一九二五年朱應鵬開始接手〈藝術界〉以來，便致力於介紹西方現代文藝思潮。除了文壇消息以外，也時常刊登藝術性的文字，已經呈現出文藝合流的現象。另外，〈藝術界〉首先在報刊上開創刊登漫畫的風氣，豐子愷、樓金聲和盧世侯的作品都曾登上過〈藝術

¹²⁶清末民初的中國美術現代化運動，由赴法國留學接觸到西方繪畫的畫家推動「學習新法」，如徐悲鴻、劉海粟、林風眠等；而自一九二七年北伐結束，到一九三七年中日戰爭爆發之間，留學生紛紛返國，帶動現代化普及的盛況。但李鑄晉認爲這些留學生多半都以比較保守的學院派寫實傳統爲學習對象，因此他們回國後亦帶回寫實主義畫風，使其成爲中國西畫的主流。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。

界》，編者對於活躍於上海的各畫會活動也多詳加介紹。張若谷在《咖啡座談》一書代序當中便表示，在一九二五到一九二八年朱應鵬主編〈藝術界〉三年以來，對上海藝術界和表演界的影響是巨大的。它不但串連起了各大表演節目、也進一步聯結各界文友，包含了《民國日報》的〈文藝週刊〉、汪倜然編的〈讀書界周刊〉、《天津庸報》的〈藝術界週刊〉等，也都在這風氣下逐漸出現了。張若谷並將〈藝術界〉三年來分為三個階段，第一是刊載藝術評論，並注意對音樂繪畫方面的介紹的階段；第二期開始則增添了書報欄，介紹新出版的書籍刊物時期；第三期傾向於對世界文學及書報的介紹，可以約略見到〈藝術界〉這一副刊欄目的演變。¹²⁷

此外，〈藝術界〉也很關心域外文藝潮流的發展，對於西方唯美文藝潮流的關心更是值得注意。如一九二八年二月六日〈藝術界〉刊登過查士元的〈頹蕩、忍受與藝術〉和查士驥〈關於黃皮書 Yellow Book 的雜話〉兩篇介紹唯美頹廢運動的評論文章。一九二八年八月二十一日〈藝術界〉再刊出了張若谷的〈世紀病與懺悔錄—答詩人邵洵美〉，討論摩爾的 *confession d'un enfant du siècle* 一書的譯名；一九二八年九月二十日〈藝術界〉又刊出一篇專門介紹波特萊爾的文章；一九二八年十月三十一日則登出了張若谷所翻譯的法郎士評洛蒂小說的書評〈異國情調〉一文。黃皮書、王爾德、世紀病、喬治摩爾、波特萊爾、法郎士、洛蒂，這些唯美文藝的關鍵名詞，在〈藝術界〉上也都不缺席。〈藝術界〉對現代文藝潮流的開放態度還表現在他們對世界新興的電影文化及文學潮流最新動態的追蹤上，〈藝術界〉上也曾陸續刊登過幾篇影評，比如一九二八年八月三十日的「咖啡座」則著重介紹一部電影 *Beau Geste*、一九二九年九月十八日則介紹另一部電影 *Sunrise*(日出)；另外還有關於音樂活動的宣傳簡介，包括俄羅斯音樂、日本音樂、歌劇等等，除了登出演出消息以外，都還會在報刊上刊有詳盡的介紹文字。比如一九二六年四、五月時，分別刊載在〈藝術界〉上的朱應鵬的〈心因室割記〉、徐蔚南的〈文藝漫談〉，都以優美文筆介紹希臘思想及法國文藝思潮。這些文藝介紹式的文章，鑑賞力都相當高，文章風格也相當活潑多元，頗能吸引讀者注意。

三、咖啡座中的都會想像

¹²⁷張若谷也提到了日本雜誌《騷人》的現代咖啡號是他的靈感，張若谷：《咖啡座談》（上海：真美善書店，1929），頁4。

除了以開放態度關心文學、藝術、音樂、電影外，〈咖啡座〉中時常刊出描寫都會景觀及咖啡店見聞的文字，以相當世界主義的態度，描寫身在國際化的上海都會裡的種種生活樣態。前文已提及，上海早在二十世紀初期便享有「東方巴黎」的美名。¹²⁸一開始先是旅行至上海的國際人士以之來指稱上海令人念念不忘的風華，而後上海都會的異國色彩也逐漸開始為中國現代作家所熟悉，並且變成上海一部份作家書寫現代生活的對象。儘管當時引領繁華的上海租界裡依然瀰漫帝國主義的色彩，然而上海中西交融的都會風貌與文化語境，還是對當時中國現代文人的都會想像，發揮著很大的影響力。

張若谷¹²⁹在〈咖啡座〉上對都會生活作了很好的說明；在一九二八年九月三十日的〈咖啡座〉上的〈都會生活〉一文中，張若谷先從京派文人對上海都會生活的批評談起，他認為京派文人斥責上海文化膚淺及無聊，是十分不公允的批評，並從日本文學評論家廚川白村的《近代文學十講》(1912)中，舉出都會生活是刺激近代文藝的泉源的例子，來歌頌上海的都會生活。在這篇文章當中，張若谷所指的都會，特別是指都會中充滿文藝氣息的那一部份。而他還參考廚川白村的意見，將所謂的「都會」和以巴黎為中心的唯美文藝結合起來，強調都會生活中的「情調」。另外，張若谷還在〈新都巡禮歸來〉一文中，進一步推崇廚川白村對於都會生活的意見：「近代的歐洲文學，是都會的文學，其實藝術也何曾不如此…是指刺激很強烈的都會生活的中心的文學而說的」、「我始終還信仰文化的發祥，必集中於大都會，都會間的一切生動活躍與熱鬧刺戟的現象，都是醞釀為文化的酵素。」¹³⁰因此，如果說歐洲文藝的發祥地是都會，那麼中國文藝的發祥地呢？在〈一年來的申報藝術界〉當中，他這樣說：「上海簡實可以稱為中國將來文藝新生時代的發祥地」、而詛咒大上海墮落的人，一定不知道「都會是藝術文化所在的道理」。¹³¹張若谷文字中欲將上海比巴黎、比東京的意見是很明顯的了。

¹²⁸ *All About Shanghai: A Standard Guidebook* (Shanghai University Press, 1934), p1.

¹²⁹ 張若谷，上海人，1925年畢業於震旦大學，曾任上海藝術大學教授、南京《革命軍日報》編輯(1927)、任古巴駐華公使館秘書(1930)。1932年任上海《大晚報》記者，後赴歐遊覽，曾在比利時魯汶大學遊學，訪巴黎。1935年回國任《上海時報》記者。1936年，改任上海《神州報》記者，創辦大上海人社、並任《大上海人半月刊》主編。1937年抗日戰爭爆發，《中美日報》創刊，張若谷編《馬相伯先生年譜》(上海商務印書館)等書。1955年張若谷因宗教原因被抄家，並被遣送至東北勞改農場勞動，1967年因病去世。

¹³⁰ 同註 125，頁 86。

¹³¹ 張若谷：〈申報藝術界〉，《藝術界》第一期(1927.01)，頁 33-41。

除了張若谷以外，一九二八年九月三十日的〈咖啡座〉上，刊出署名寶亭的〈我們底上海〉一文，他將上海分成三個不同的租界來介紹，歌頌租界生活中的國際化現象，他這樣說：

我底稱讚上海，頌揚上海，沒有什麼國家政治思想在裡面，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。

而且「上海是一個 Cosmopolitan，只有 Cosmopolitan 才是上海真正的市民。」可見當時上海一部份文化人士是將都會文化與「世界性」聯接在一起的，而且唯有都會裡時髦、西化、流行的那一面方是有世界性的，同時也是現代的象徵。

〈咖啡座〉上也有一些描寫都會生活的文學作品。比如一九二八年的十二月二十日的〈咖啡座〉上刊出了〈北四川路之夜〉一文，故事描寫一個男子下班後所見的都會街景，文中充滿了對都會夜生活的描繪，如擁擠過街的公車、舞場熱鬧的空氣、和讓他產生「異國情懷」的西洋少女，都讓他在都會的熱鬧中感到目眩神迷。署名百藥所做的〈神秘之街的一夜〉，¹³²描寫的則是在一個淒清的午夜，一個從咖啡館出來的都市人在幽靜的都會中漫步的情景，他在公園裡晃蕩，碰上一個白俄妓女，兩人用英法文交談一下各自分手，文中洋溢著一股濃厚的異國氣味。上海在他們的筆下彷彿是一個小型的世界城，而異國美女便是這個都會的縮影。

都會當中既有異國情調、且又是現代象徵的咖啡館，因此便成為他們所特別關注的場所。一九二八年八月十八日寶亭在〈咖啡店的女侍〉一文中這樣說：「日本某雜誌曾以汽車、電影與咖啡店作為近世文明下的三大產物，而咖啡店每每是文藝家的彙集地，不知產生過多少美妙的藝術作品。」、一九二八年九月六日的〈咖啡座〉上，則刊有寶亭的〈咖啡店裡的一席話〉，裡頭記錄了作者跟幾個朋友一同去咖啡店喝咖啡時的談話，最後並引用作者的感言做為結束：「就我們現在的地方，喝咖啡是藝術，來到此地喝咖啡一定要有藝術文化的了解…我們來到此地喝咖啡，也就是西洋藝術文化之一種享受。」咖啡館是上海文藝的中心，而擁有咖啡館的上海，當然是中國現代文藝的中心，也是近代文明的發源地。因此

¹³² 〈神秘之街的一夜〉，《申報》副刊〈藝術界·咖啡座〉，1928.10.28。

〈咖啡座〉上呈現都會文化的方式，主要便表現為對咖啡店文化的介紹，尤其是對巴黎咖啡館的說明，使得〈藝術界〉中帶有很濃厚的巴黎情調。

比如一九二八年二月十七日的〈藝術界〉上有汪倜然的〈波西米亞人底生活〉一文，以不無豔羨的口吻介紹了巴黎的咖啡館與活躍其中的文藝作家生活，將當時上海文人對巴黎波希米亞人的生活方式的好奇及羨慕表現出來。一九二八年八月十四日〈藝術界〉所刊出的〈巴黎咖啡店〉，則是張若谷翻譯自陳季同的文章，文中特別介紹在法國巴黎人人愛上咖啡店談文藝的習尚。以上這兩篇文章中提到的「波希米亞生活成了上海的時髦詞」、以及對紐約的「格里涅區村」(Greenwich Village)藝術家生活的嚮往。¹³³〈藝術界·咖啡座〉上頻繁刊出這些帶有巴黎情調的文化想像文字，反映出了在上海逐漸變成一個世界大都會的同時，上海現代文人一邊接受著異國文化潮流，一邊又希望不落人後，有意模仿的心態。此外，〈藝術界〉當中也有報導曾提到當時文人一般都以波西米亞的生活為夢想，¹³⁴以及他們如何將這種對西歐文藝，尤其是巴黎的文藝氣氛的憧憬，再度轉化成對於在地都會生活的想像過程。在這個接受過程當中，咖啡館變成了一個象徵，它既是一個西方文化消費休閒性的時尚，同時也成為文人寄望能透過參與討論，進而改變社會的地方。好比在張若谷《咖啡座談》裡的〈現在都會生活象徵〉一文，他提出了上咖啡店的三個好處：一是刺戟，並據廚川白村的理論說明，並說日本的年輕藝術家也都讚美咖啡為文藝靈感的助長物；第二便是座談，提到在城隍廟邊的茶座實在喧囂無法座談，因此他們都愛法租界的咖啡廳去，但是中國侍者時常會一等咖啡杯乾了便逐客，於是他們只好寧願回到家去煮咖啡來喝。¹³⁵在這篇文章中他還沾沾自喜地將自己和一度有出版困難，而不得不在咖啡館朗誦發表文學作品的俄國作家聯想在一起。咖啡館成為上海一部份文人自我文藝形象的想像與認同中一個很重要的場景。

〈咖啡座〉上關於咖啡館的文字不少，比如一九二八年八月十一日的〈咖啡座〉上有張若谷的〈忒珈欽谷〉一文，介紹霞飛路上一家俄國人開設的咖啡店，從店裡裝潢寫到外觀、還提到店裡漂亮的白俄女侍。一九二九年一月六號刊出了黃震遐的〈霞飛路上的咖啡店〉，如數家珍地介紹了法租界霞飛路上沿路的咖啡館。一九二八年八月十二日則刊出張若谷的〈從郁達夫說到咖啡店一女侍〉，再

¹³³ 〈臘丁區〉，《申報》副刊〈藝術界·咖啡座〉，1928.08.06。與開幕詞並列。

¹³⁴ 汪倜然：〈波西米亞人底生活〉，《申報》副刊〈藝術界〉，1928.02.17。

¹³⁵ 張若谷：〈現在都會生活象徵〉，《咖啡座談》(上海：真美善書店，1929)，頁 3-8。

次提到了咖啡店女侍在都會生活當中的角色，以及從一咖啡店女侍的身上聯想到了她的淒涼身世，多所同情，充滿浪漫氣氛，並緊接著刊登了這篇由郁達夫所翻譯的，摩爾的〈一女侍〉(A waitress, 1906)一文。文章登出後，便有讀者回函表示，讀了這篇小說後，從此更有興致上咖啡店了，而自己剛從靜安路上的咖啡館回來呢！在這篇讀者來函當中，也有讀者表示他相當期待能趕緊見到田漢南國書店所附設的咖啡店，不過醉翁之意不在咖啡，而是咖啡店中那些號稱對文學頗有修養的女侍。¹³⁶

咖啡館讓不少身在上海喜愛文藝的人士燃起浪漫情懷，充滿讚嘆與想像，然而也有不少上海文藝界的人士並不以為然。就在〈上海咖啡〉一文見報過後不久，郁達夫在《語絲》上發表了一篇〈革命廣告〉，¹³⁷否認他與上海咖啡有任何關係，並抨擊當時上海文人對「革命」一詞的盲目附和。魯迅也接著寫了一篇名為〈革命咖啡館〉的文章，¹³⁸在這篇頗有諷刺意味的文章中，他強調自己跟咖啡店絕對沒有關連，並對上咖啡館喝咖啡的有閒人士提出了批評，他還以為若有一天，所有的無產階級也能進入咖啡館喝咖啡，這樣的咖啡店大約才能稱是理想的樂園。魯迅對咖啡店的看法因此也成爲一個耐人尋味的回應。魯迅在一九二八年所發表的這一篇從「無產階級」的角度，諷刺上海文人上咖啡館消閒的文章，表明了他對咖啡店中布爾喬亞傾向的不滿。然而到了一九三〇年，魯迅卻成爲左翼文人聚集的「公啡」的座上客，只是他從來不習慣喝咖啡，一定自備茶水。咖啡館作爲文人辯論集會的公共場所革命性概念的被接受，跟上咖啡館休閒階級的西方化色彩的被排拒，使得咖啡館在上海不僅是一個普通的都會空間，這個空間因此也成爲一個符號，展現出它對當時各派別理念的海上文人的對都會文化、消費生活欲拒還迎、充滿衝突爭議的內涵，從中也折射出不同政治意見和社會理想的文人對咖啡店矛盾衝突的態度。它使得位於虹口區的公啡和法租界裡的法式咖啡店，成爲有如巴黎的左右岸一樣，暗藏著溫和與激進，左翼與右翼的文化暗示。¹³⁹當巴黎都會街邊談文論藝的「咖啡座」的概念被搬上《申報》副刊，成爲報刊專欄的代名詞之時，便可以從中看出當時一部份上海文人將文化空間、與現實都會生活的公共空間等同聯結的現象。當前進的文藝思潮與都會空間的變化，同被視爲

¹³⁶ 〈咖啡店的女侍〉，〈藝術界咖啡座〉，1928.08.20。

¹³⁷ 郁達夫：〈革命廣告〉，《語絲》，第4卷第33期(1928.8)，頁44-45。

¹³⁸ 魯迅：〈革店的咖啡店〉，《語絲》第4卷第33期(1928.8)。收入魯迅：《三閑集》，《魯迅全集》第4卷(北京：人民文學出版社，1973)，頁116-119。

¹³⁹ 不同於曾樸及邵洵美的書店一開始開在法租界，創造社及左聯成立前的會議都在虹口區民厚里的石庫門中。

「新異」、「情調」，與上海的消費社會聯繫起來，成爲因消費可接觸的時尚；卻也同時被左翼文人接納成爲一種新興的聚會型態，甚至被套上「革命」的浪漫化內涵時；咖啡店，就如同咖啡店女侍，成爲新興都會文化的幻影，它在上海灘頭的活躍，反映出了上海三十年代的都會文藝想像及現代文化想像當中，一個奇妙而矛盾的片段。

第五節、茶話會的《文藝茶話》

《文藝茶話》(1932-1934)是一份以上海文藝茶話會成員爲核心人物所出版的刊物；他的創辦人是章衣萍、柳亞子及幾個留法作家如華林、徐仲年、曾仲鳴、孫福熙等，他們當中有不少人也同時參與了其他由邵洵美及張若谷爲主發起的文藝小團體。早在一九二七年前後，自法國留學歸國的孫福熙跟曾仲鳴等人，爲了推廣文明社會的理想，曾一同在上海創辦了嚶嚶書屋，並推出了綜合性的文藝刊物《貢獻》(1927-1929)，¹⁴⁰《貢獻》的封面是朱應鵬所設計的，而在其主編的藝術界副刊上撰稿、主編讀書界的汪儵然，也成了撰稿隊伍中的一員。進入三十年代後，嚶嚶的作家群又陸續參與了《南華文藝》、《藝風》、《時事新報》的〈彌羅〉副刊；等多本刊物的編輯工作，出版過多種書籍專門譯介法國文藝思潮。¹⁴¹而在一九三二年前後開始的文藝茶話會中，孫福熙、華林也是固定參與的人物，因爲具有共同的法國浪漫主義文學愛好，以及欲從事文藝以「貢獻」社會的想法，他們逐漸結成了一個小圈子。

¹⁴⁰《貢獻》是由上海嚶嚶書屋在1927年12月創立的刊物，主編是孫伏園，1929年第5卷起改爲月刊，1929年3月停刊，共出了5卷又3期，是20年代的大型綜合性期刊。《貢獻》第一期上的發刊詞便是孫福熙撰寫的，並說明「貢獻之由來」乃是爲了要對世界及中國民族的人類形成大貢獻。嚶嚶書屋的創辦人是曾仲鳴(1896-1939)與孫伏園、孫福熙兄弟。曾仲鳴自16歲起便隨胞姐曾醒、以及汪精衛在法國留學，獲里昂大學文學博士，同時還是里昂中法大學的創辦人士之一，汪精衛與曾仲鳴間亦師亦友，回國後曾任汪的秘書，在汪發表豔電後，曾仲鳴被國民黨特務誤殺於河內。《貢獻》這本刊物身上兼有兩種色彩：誕生在國民黨清黨前後的《貢獻》(1927年10月出刊，1928年1月改爲旬刊)或被以爲是國民黨改組派刊物，或許與它不定期在刊物後面刊有時事欄，轉錄《時事新報》的新聞，或附上對外說明國民黨處理事物的各種方向和立場的文章有關；另外就是他身上的法國浪漫主義色彩。詳察《貢獻》的撰稿隊伍及雜誌的編輯走向後，大約可以看出這個文學團體及刊物的所擁有的美學品味，已經離左翼色彩濃厚的文學團體日遠。

¹⁴¹《貢獻》上除每期都有法國畫家或作家的介紹外，也熱衷於介紹法國浪漫主義；如覺非述的〈法國浪漫文學運動中的女英雄〉介紹了許多的法國女作家以及沙龍文化(《貢獻》第2卷第6期(1928.04))。曾仲鳴〈百年前的法國浪漫主義運動〉介紹了拉馬爾丁、Vigny、雨果、大仲馬、聖佩韋、米塞、高知耶，下面也有廣告推銷曾仲鳴先生的最新著譯《法國的浪漫主義》、《法國短篇小說集》(《貢獻》第2卷第9期(1928.05))。孫福熙介紹了法蘭西獨立畫派(包括了Manet和Van Gogh)的畫如何用新興的藝術刺激了法國文藝的發展等等(《貢獻》第1卷第4期(1928.01))。

如前文所述的邵洵美金屋書店發刊動機一樣，文藝茶話會自我定義為因具有共同文學品味而結合成立的文學團體。爲了推廣他們的文藝喜好，他們仿效巴黎文化圈在咖啡館或沙龍聚會的風氣舉行不定期的文藝茶會，並在刊物上宣傳號召，希望能用以茶會友的聚會，推廣活動、凝聚感情、出版刊物；茶話會歡迎各路人馬加入，並不只限於同仁，因爲樂於和讀者互動，還號召喜好文藝的文友一起來加入，這一點跟前期的《貢獻》不謀而合。¹⁴²《文藝茶話》日益擴大了它的影響力，成爲當時上海都會文藝活動當中頗具巴黎情調的一個文藝小圈子。

一、舊雨新知皆歡迎的茶話會

《文藝茶話》的創辦人是章衣萍、柳亞子；參與的會員有華林、徐仲年、曾仲鳴、孫福熙等，跟其他由邵洵美及張若谷號召聚集的文藝小團體不同的是，上海文藝茶話會標榜的不是上咖啡館集會；而是茶會。也因爲有章依萍和柳亞子等南社成員加入，上海文藝茶話會給人的第一印象較其他上海的巴黎情調文藝小團體更多出了一份懷舊色彩。¹⁴³

文藝茶會基本上是每星期舉行一次，並在報刊上刊登文藝茶會即將舉行的啓事，以歡迎各界有意鑽研文藝的人士參與。除《文藝茶話》本身以外，《時事新報》的〈彌羅〉週刊、《中華日報》的〈貢獻〉副刊上，不時也會刊出這星期上海文藝茶話會將何時何地舉行的消息，並會將這次茶會的節目略爲說明。文藝茶會大約都是假法租界的上海中法友誼協會、世界學院等較具法國色彩的地方聚集，或是在各大點心店中會合，茶會中備有茶水糕點，每人需交茶資一元或半元，會中由一人主講一議題，各人發表看法，讀者文友甚至還能共同發表對刊物未來走向的看法，提供編輯，會後也常有聚餐。

文藝茶話會的發起宣言及活動始末，可見衣萍的〈談談文藝茶會〉一文，在這篇文章中章衣萍談起了他們之所以要一起聚會，談談文藝，發行雜誌的盼望。他是這樣說的：

¹⁴²《貢獻》這本刊物的運作方式，也相當特殊，他既不是五四以來的同人文學刊物類型，也不能斷言是黨內宣傳刊物。最好的說明就在刊物的〈文藝通訊社〉一文中：「社員不限資格，除由發起人介紹有專門研究者外，凡以通訊寄投本社者，或來函聲明願意入社，不久即可供給文字者，均爲社員。」《貢獻》第2卷第1期(1928.03)，頁51。

¹⁴³自第四期起，《文藝茶話》的發行及印刷已不再由章衣萍負責，後期編務多由孫福熙、曾仲鳴、徐仲年及李寶泉主持。請見〈文藝茶話雜誌緊要啓事〉，《文藝茶話》第8期(1933.03)。

我們十幾個朋友，在煩囂的上海灘，舉行文藝茶話，已經第七次了。我們的文藝茶話，沒有一定的會所，沒有很多的費用，有時在會員的家裡，大多數的時間還是在這裡那裡的花園，酒店，咖啡館(有趣的華林先生譯作「佳妃館」)裡。¹⁴⁴

在這篇文章當中，章衣萍還把文藝茶話會定義為「一種高尚而有裨於智識或感情的消遣」，他們希望讀者能接受領悟他們所要表現的「文藝趣味」。

而在華林的〈文藝茶會〉這篇文章當中，也提到因為一般傳統中國社會生活的嗜好十分有限，而他們為了推廣一種「文藝之高尚娛樂」，特別創立了茶話會，茶話會的成員組合「不計利害，不分門戶」，他也說靈感源自西歐，比如義大利的佛羅倫斯以及南法初春的文藝聚會，以及博物館、美術館所推動的文藝活動，因此他希望能在中國也發起這樣的文藝團體，以倡導文藝風氣。¹⁴⁵

文藝茶話會的活動流程通常是這樣的：早上或下午進行茶敘座談，晚上換地點吃飯，會後有時還備有贈品，贈品多是《文藝茶話》雜誌，或與會作家的新書等等。茶會中通常有一主講人，聽眾則是所有喜愛文藝的青年男女。文藝茶話會的活動很多元，比如柳亞子填詞、林庚講詞、吳曙天唱歌；或由徐仲年講歌德戀愛、華林講文藝趣味；¹⁴⁶有時也由李寶泉講「作家的衣著問題」、女子書店的老闆姚名達先生談女子問題、或留法歸國學生談自己的海外經驗等。

徐仲年在〈上海「文藝茶話」的產生〉一文中也指出茶話會的由來及其運作方式，他指出，在刊物創辦至第七期止，文藝茶話會已經舉行了三十六次之多，地點多在上海的餐館或咖啡店裡，來信要加入的讀者更遠至貴州、奉天都有，人數約二十到四十人之間。他還說：

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。¹⁴⁷

¹⁴⁴ 〈談談文藝茶會〉，《文藝茶話》第1期(1932.08)，頁1。第一期雜誌末尾還附有「水晶簾下的佳妃館(在巴黎)」插圖。

¹⁴⁵ 請見《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁2-3。

¹⁴⁶ 請見《時事新報副刊》《彌羅》(週日第4張第3版)，1933.10.09。

¹⁴⁷ 〈上海「文藝茶話」的產生〉，《文藝茶話》第1卷第7期(1933.02)，頁2。同期還刊有〈法國

在〈第五次參加「文藝茶話」會紀略〉一文當中，作者彭榮禎記錄了他第五次參加「文藝茶話」的心得感想，從中很可以見到這種巴黎情調的「沙龍」風氣對當時有志於文藝工作的年輕人起到的作用：

談了一會後，才由孫福熙先生站立起來，介紹新從巴黎歸國的陳繼烈周曼凡二先生，並請其給大家談談巴黎的近況。聽話的我們，當然是懷著很熱忱的心態，預備聽這種巴黎近況的速寫畫。¹⁴⁸

文藝茶會歡迎各界喜歡文藝的朋友參加，希望能形成推廣文藝的風氣。跟在咖啡店聚會的文人小團體相比，文藝茶話會比較像是一個給愛好文藝的無名人士推銷自己的地方，更具有社交的功能，比如孫福熙在〈卑之無甚高論〉一文中說：

你編輯先生缺少些小說戲曲這類貨色，你可在茶話會中徵求，倘若你是有詩篇想出賣，你可帶了貨色到會中去兜售，你既然以文字為職業，自然要盡量的推銷你文字的用處¹⁴⁹。

這種說法相當帶有近裔的海派特色，也讓人聯想起波特萊爾對於現代作家的著名看法。¹⁵⁰

然而到底什麼是文藝茶話會的共同的文藝品味？他們的文藝觀又是如何？我們可以從《文藝茶話》這本刊物中的編輯方向進一步加以觀察。《文藝茶話》第一卷第一期，刊出了九篇〈風中隨筆〉，其中有三篇是舊體詩詞，而刊物後面還再附上兩首詞作，其中一首是曾仲鳴手筆。¹⁵¹其他的文章則分別是徐仲年的〈情與美〉與汪亞塵的〈東方藝術之生命〉。在徐仲年的〈情與美〉一文中，他提倡一種「惟情的人生觀」，提倡人應該在不斷的努力中解放真的「自我」，以達到康

愛情書詩選譯〉、〈十九世紀法國的浪漫主義運動〉等介紹法國文藝的文字。

¹⁴⁸ 〈第五次參加「文藝茶話」會紀略〉，《文藝茶話》第1卷第7期(1933.02)，頁4。

¹⁴⁹ 《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁12。

¹⁵⁰ 波特萊爾在〈為錢而幹的詩神〉中將作家比喻為販賣思想的商人，班雅明認為，波特萊爾這首詩相當好底將現代都會的資本生活當中作家的處境描寫出來。請見波特萊爾著，錢春綺譯：《惡之華》(台北：光復書局，1998)，頁22。

¹⁵¹ 《文藝茶話》上曾刊出一篇讀者來信，他建議茶話不要再刊登舊體詩詞方面的作品，因為這本雜誌因而實在太「十九世紀化」了。見，《文藝茶話》第1卷第7期(1933.02)，頁20。

強之境，而後用「美」來調劑和裝飾人生。徐仲年所提倡的情與美的人生觀，跟華林在〈禮教下之愛美運動〉一文中提倡的人生的愛美運動其實很接近，都帶有情感解放的色彩。華林認為，中國社會最缺乏的是愛美的精神，爲了讓中國社會更加進步，則每個人都應該要以感情和自我的突破，來衝撞舊社會裡的舊思想和舊道德，以促進更美好的社會到來。他說：「我是藝術之嗜好者，我願盡我所能來提倡藝術…我主張之藝人之自由發展個性，不受社會之一切之強制與束縛，故國家主義宗教思想與極端之物質主義和專制之社會思想，凡有妨害個性自由者，皆為我所排斥之列。」¹⁵²他的純文藝的立場和當時其它左翼文學刊物關懷的議題大異其趣。華林曾經參與的《貢獻》上頭也曾經有類似的文字，如《貢獻》第二期，醉雲〈夜〉一文：「我頗羨慕法國人，他們真是最富於美感的民族，假使中國也能像他們造成藝術的環境，並且除去了金錢化的弊病，那麼即使像過著擾攘的生活，也將感著都會的特殊和可愛。」¹⁵³其他的如康農的〈初識劉既漂先生〉一文，便談到兩人初相見便先回憶起巴黎生活的輕鬆和美好：「低低的門楣下面陡然喚起我法蘭西的回憶了。」¹⁵⁴他還提及劉既漂的畫室裡展示著像巴黎的羅浮宮、壯麗的凡爾賽宮、杜樂麗花園一樣美的上海城市規畫藍圖。可見得在上海想像巴黎，企圖將想像中的巴黎情調在上海落實，是當時這批文藝人士的文藝意見當中共同的傾向。

《文藝茶話》的主要撰稿人徐仲年跟華林都曾留法，學的都是文藝，尤其熱衷於浪漫主義。¹⁵⁵他們提倡的文藝美學，與當時文壇上主流的左翼文學潮流十分不同；足以看出在當時政治紛爭與文壇紛亂的三十年代初上海文壇，文藝茶話會與眾不同的風格。《文藝茶話》廣開言路，不論是舊雨新知、老幹新枝都歡迎入會，不談黨派，不論性別，提倡一種愛與美的人生觀及唯美抒情的文藝作品；的確在上海文壇形成一片相對來講較自由開放的文藝空間。然我們也可進一步言之，對於《文藝茶話》的成員來說，巴黎情調就像是某種自由解放的人生觀的象徵，被引用和詮釋它的文藝人士賦予了浪漫與美的意義；他們除了要渲染回憶中

¹⁵²華林：《藝術生活》（上海：光華書店，1927），頁21。

¹⁵³《貢獻》第1卷第2期（1927.11），頁25。

¹⁵⁴《貢獻》第3卷第6期（1928.07）。

¹⁵⁵其中華林和張競生相熟，他在旅法途中寫給張競生的信，後來都收在他自己的《文藝雜論》集子裡，很能反映出當時他們所共同激盪出的文藝論述。華林，《文藝雜論》（上海：南華書局，1928）。他在法國專心攻讀法國浪漫主義，並提倡浪漫文藝，在此書他介紹的法國浪漫主義包括了〈法國浪漫主義與德英之影響〉、〈拜倫的浪漫主義〉、〈夏多布里昂的浪漫主義〉、〈介紹「浪漫派」〉。華林：《文藝雜論》（上海：南華書店，1928）。

的情調，更透過這個渲染，形成了與當時文化語境為不同的文化認同意義。巴黎情調於是更像是一種文化氛圍，它超越了現實環境的限制，給予當時上海一部份文人寄託文藝理想與昇華人生境界的寬廣空間。

二、兼融中西的文學視野

文藝茶話會提倡的是以茶會友，不像以邵洵美跟張若谷為中心的文藝聚會一樣，標榜咖啡館文化，乍看來似乎較具有傳統文人集會結社的派頭，然而回歸到具體材料上來考察，則文藝茶話會的性質，其實應該可以說同時融合了中西、並且包含了咖啡館精神與茶會文化的特色。

十九世紀以來，咖啡館在巴黎越來越多，成為一般人消磨時光的好去處，它進一步取代了街道的功能，把公共領域與私人領域、社會與家庭集合在同一個空間，使任何人都可以在狹小的居處及房間以外，找到消閒的場所，也提供了一般升斗小民談天論地的空間。¹⁵⁶晚清中國，因為許多公開講座、讀報及政治討論都在茶館舉行，因此茶館反而被認為是啓蒙民智的重要場所。¹⁵⁷與咖啡店的異國情調相比，茶館更具有庶民氣息，自古以來，它不但扮演著讓民眾傳遞消息的場所，也是表演場地，也具有公共娛樂場所的性質。前文曾提及，魯迅初到上海時，對一些文人將泡咖啡店引為時尚、浪漫的空氣很不以為然，並為文諷刺，後來勉強到了「公啡」，也堅持自備茶水，對於咖啡，及其背後所象徵的「異國」、「摩登」等消費性情懷，皆抱持著敬而遠之的態度，很可以想見當時三十年代部份文人對於咖啡和茶所抱持著的不同接受心態。

不過隨著時代變化，上咖啡店在上海漸漸形成風氣，茶館也相應產生了不少變化，上海的新雅便是一個極佳的例子。上海的咖啡店一般來說裝潢到服務都刻意西化，法租界的咖啡廳有的是西人或白俄開設，因此更具有異國情調。在當時的上海，能駕著汽車到咖啡館或舞廳聚會，享受寬敞清潔的都會空間，還是相當洋氣時髦的玩意。新雅茶館在當時雖仍算是傳統的中式茶樓，但他要比一般茶館西化，裝潢格局洋氣清潔，兼賣茶水和咖啡，在當時是滬上文人士愛去的地方，魯迅、邵洵美、林徽音、林語堂等都是座上客，它受文人喜愛的程度，還使得它被

¹⁵⁶W. Scott Haine, *The World of the Paris Cafe: Sociability among the French Working Class, 1789-1914* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996).

¹⁵⁷李孝悌：《清末的下層社會啓蒙運動(1900-1911)》(石家莊：河北教育出版社，2001)，頁 49-107。

比喻成上海首見的文藝沙龍。¹⁵⁸新雅的成功，暗示著一種新興的都會公共文化空間在上海的成形，它集洋氣的咖啡店、餐館、茶館於一身，同時還成為文人寫作、聚會、乃至於大宴小酌的首選場所；儘管它仍有租界生活裡人情冷暖與令人難堪的政治現實環境的影響，¹⁵⁹但新雅仍很好地代表了上海所出現的嶄新社會空間當中，雜揉中西文人宴席風格的空間形式的初現。

就如同新雅以融合中西的走向，贏得上海文人的喜愛，強調「以茶會友，以文會友」的文藝茶會，也有兼具兩者之長的風格。文藝茶話會聚會時喝的是茶，在參與茶話會的重要人士當中，柳亞子和章衣萍¹⁶⁰都曾是南社成員，因此文藝茶話會身上，咸被認為帶有傳統士大夫集會的色彩；¹⁶¹不過，文藝茶話會的聚會地點多半選擇在上海法租界中舉行，如世界學院(法國文化協會)當中，¹⁶²並以義大利佛羅倫斯及法國的咖啡集會自期，不完全是傳統文人集會的形態。比如在〈談談「文藝茶會」〉一文當中，章衣萍是這樣說的：

這樣的純粹的自由的文藝茶話，當然也是古已有之，我們想到王逸少的蘭亭雅集，或是李太白的春夜宴桃李園，或是英國約翰生(Johnson)時代的才子們所組織在倫敦的文學會(Literary Club)，或是法國的沙龍，那是有漂亮的女人們在座的，那都是我們的同志或朋友，雖然我們這裡沒有王逸少與李太白或約翰生，更可惜的是漂亮的女人們也太少。¹⁶³

華林在〈文藝茶話〉一文中，則將咖啡館翻譯成「佳妃館」，開頭便說：

中國素有品茗之雅集，故各城市之中，茶館林立，較西方之『佳妃館』，

¹⁵⁸新雅茶室創設於1926年8月，原在上海四川北路534號，創建人是歸國南洋華僑蔡健卿，三十年代時，邵洵美、張若谷、戴望舒等，還有袁牧之、艾霞、攝影大師郎靜山等，都喜歡到新雅碰面，便逐漸成為上海文化界人士相約聚會之處。而新雅茶室也由於常在寫文章朋友的文章中出現，便逐漸出名，蜚聲滬上。

¹⁵⁹張若谷曾寫到因為坐得太久而被趕走。而新雅茶室也以它們對中西客人有不同的待客態度而出名。張若谷：《咖啡座談》(上海：真美善書店，1929)，頁4。

¹⁶⁰《文藝茶話》其中的發起人之一章衣萍，曾因同鄉之誼任胡適秘書，交遊廣闊，與汪精衛、陶行知、孫伏園兄弟等都熟識，章衣萍、吳曙天兩人，和魯迅有著不淺的交情，也曾和魯迅一同創辦過《語絲》；在魯迅日記中不難發現他們的來往，儘管到了後期他們漸漸分道揚鑣。

¹⁶¹請見 Michel Hockx, *Questions of Style Literary societies and literary journals in modern china, 1911-1937*(Leiden and Boston: Brill, 2003), pp.86-118.

¹⁶²在本文第二章當中已提及這個位於法租界內的法國文化協會時常舉辦文學活動，吸引許多人前來參加。

¹⁶³衣萍：〈談談「文藝茶會」〉，《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁1。

其性質亦正相同，不過佳妃濃而豔，富刺激性，此二佳品，亦可代表東西文化之不同也。

接下來他便舉出了瑞士、威尼斯、羅馬及巴黎著名的「文藝佳妃館」作為例子，比如巴黎蒙巴那斯之佳妃館，他說：「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」。¹⁶⁴從以上兩篇序文當中，可見章衣萍與華林對於文藝茶話會的性質，及對文藝作家聚集於茶會的文化想像，同時來自中國傳統及巴黎情調的脈絡：就好比他們將王羲之的蘭亭雅集和咖啡館相提並論、以及將「cafe」一詞翻譯成帶有古典詩歌味道的「佳妃」一樣，文藝茶會既建立在傳統文人士子的懷古幽情之上，也是出自對於歐洲文藝風氣的模仿。

〈情與美〉文末的版面編排上還附上了美女圖，對他們來說，文藝的情趣跟愛美(尤其是女性美)是聯結在一起的。前文中曾提到，不論是曾樸或者文藝茶話會的作家群，都曾感嘆在他們的「沙龍」集會中沒有漂亮的女主人。¹⁶⁵因此我們或許也可以這樣看；實際上，文藝茶話會一直希望能有女性來參加他們的沙龍，不完全是為了兩性平等的考量，如同張若谷編現代女作家專號，應該多少帶有點附庸風雅的性質。事實上，文藝茶話會當中，除吳曙天外，也是有女性參加的，只不過多屬點綴性質罷了。

《文藝茶話》裡兼融中西的特質，不只在表現在他們結合傳統文人飲茶賦詩的習尚以及巴黎咖啡館談文論藝的交際文化上；值得注意之處還在於，透過茶話會的形式，文藝茶話會的成員將傳統文人集會賦詩的生活情趣和西方唯美文學作品裡的情調結合在一起。在余慕陶〈讀書雜記〉這篇分析章依萍的《看月樓詞》的文章中，我們可以發現作者從同代人的角度為我們點出了這位有以舊體裁創作的作家，其作品當中的唯美情調。余慕陶以蒲列漢諾夫的論點為例，說明唯美派的詩歌是從矛盾中產生出來的，而中國語體文經過十年的發展，歷經現實主義而唯美主義，都不如中國傳統的「詞」的美感特質更為接近所謂的西方唯美文學。他這樣評價章衣萍：「像他那樣徘徊於趣味的氛圍裡的觀念，隨時都有跑到唯美派的道路的可能。」¹⁶⁶章衣萍是五四以來以帶有名士派作風聞名的文人，在中國現代文學史上，他大概要以「摸屁股」詩人的封號最出名，¹⁶⁷而章衣萍的《情書

¹⁶⁴華林：〈文藝茶話〉，《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁2。

¹⁶⁵衣萍：〈談談「文藝茶會」〉，《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁1。

¹⁶⁶請見《文藝茶話》第1卷第1期(1932.09)，頁23。

¹⁶⁷章衣萍，安徽績溪人。1921年入北京大學預科。北大畢業後，在陶行知創辦的教育改進社主

一束》也因為暴露自己的情愛生活而為人所津津樂道。余慕陶的分析中肯地指出了中國傳統文人身上的名士氣息與詞體文類特質結合後所散發出來的情調，與西方唯美主義詩歌當中很接近的美感關聯；而他的這個說法也恰巧可以說把文藝茶話會身上的雙重性格給點明了出來。

我們還可以再進一步說，文藝茶話會向我們展演了「沙龍-雜誌」文人圈在上海的另一番面貌。它是傳統文人風雅的結社習尚在大都會生活空間的體現，也是新舊文人的文化情趣揉合的可能結果。尤其甚者，它更為文藝愛好者提供了一種進入文壇的可能性。文藝茶話會的成員交結文友的方式，以及它對於推展文化風氣的影響力，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。一個喜好文學，意圖在上海文壇闖盪的青年人，透過參與一個由許多掌握文化資本的文藝先進所舉辦的茶會活動，與先進文人的交流及互動，和這些編輯及刊物作家形成了友好的交誼關係，而也就是透過參與這樣一個具有社會文化意義的空間，透過其中的精英對自身文學品味的進一步認同，他也得以得到某種身份認同，從此進入某一個場域，而就在其中，共同的美學品味及習尚也就再次地被形構了。¹⁶⁸

《文藝茶話》和文藝茶話會表現出了「傳統和現代中國文學的連接，不只在文學作品中尋找，透過對文學社團及活動方式的比較，也可以發現。」¹⁶⁹當然我們也可以說，文藝茶話會身上同時兼具的傳統文人氣質與巴黎情調，向我們揭示了異國文學思潮和現代中國文學發展的關聯性，不但可以在作品當中尋找，透過對於當時文人參與文學社團及其活動方式的挖掘，也可以拼湊出不少蛛絲馬跡。

第六節、劉呐鷗與《無軌列車》

一九二八年，施蛰存、戴望舒、劉呐鷗在上海創辦了《無軌列車》，發表有

編教育雜誌，上海大東書局任總編輯，與魯迅籌辦《語絲》月刊，系重要撰稿人。南社和左翼作家聯盟成員。曾以一句「懶人的春天哪，我連女人的屁股都懶得去摸了」的詩句得到「摸屁股詩人」的封號。《桃色的衣裳》、《情書一束》都是他成名作。

¹⁶⁸文化資本 (le capital culturel) 指的是一種知識或技能，可以使人在社會上享有成功的較高優勢。而一群掌握文化資本的精英，它可以透過文化優勢來合理化特定的文化品味和走向，通常是透過教育。在廣告學領域則將它延伸到從廣告、媒體開始的對於某種品味的塑造過程，強調在消費社會裡，文化與經濟資本的交錯性結構。這個思考路線對於理解商業導向的上海出版市場不無幫助。Bourdieu and Passeron, "Cultural Reproduction and Social Reproduction", In Richard K. Brown (Ed.), *Knowledge, Education and Cultural Change* (London: Tavistock, 1971), p112.

¹⁶⁹請見 Michel Hockx, *Questions of Style Literary societies and literary journals in modern china, 1911-1937* (Leiden and Boston: Brill, 2003), pp.86-118.

戴望舒的詩作、馮雪峰的論文、施蛰存的小說、劉呐鷗的翻譯；譯介了法國及日本的新感覺派文學，由第一線書店出版，八期後於同年十二月停刊。這本短命的刊物有幾個重要性：一是它標誌了上海都會現代派期刊編輯與小說創作上的一個過渡階段；¹⁷⁰第二是它也象徵了上海都會文藝中巴黎情調內涵，因為作家的文藝興趣及文學因緣的關係，已經開始從唯美、浪漫主義的十九世紀末巴黎，轉向現代、都會的二十世紀初巴黎。當時在巴黎頗為活躍，新興的、尖端的左翼激進思想、都會小說，包括了新感覺派小說等等，都在《無軌列車》「沒有一定的軌道」的創刊宗旨下，開始被翻譯進入上海，進而對三十年代以後上海文壇的寫作風貌產生了很大的影響。

一九二六年，劉呐鷗自日本完成學業，來到當時許多從事文學的年輕人都朝思暮想、被他稱為「我將來的地啊」的上海。¹⁷¹為了學習法文，劉呐鷗進入了上海的震旦大學法文班，從此結識了他後來在上海開創文藝事業的友人：戴望舒、杜衡、施蛰存。

〈申報藝術界〉上有一篇〈無軌列車及其他〉，¹⁷²作者從旁觀友人的角度將劉呐鷗、戴望舒、杜衡、施蛰存等人相識、創辦第一線書店的經過從第三者的角度介紹了一番，並向讀者推薦這本刊物。除〈藝術界〉外，《真美善》上也曾經登出過《無軌列車》的廣告，可見由於對法國文學的愛好，已經使得這些文人早年相互之間有著來往。早在《無軌列車》出版前，在上海大學念書的戴望舒、杜衡、施蛰存等人，已有了在上海出版新文學刊物的理想，他們組織過「蘭社」、「青鳳社」、「水沫社」，並且的確也曾自費推出了短命的《瓔珞》(1926)，但因經費短缺，無以為繼。¹⁷³一九二二年前後的施蛰存等三人居住在上海民厚南里，這條小弄是典型的石庫門建築，張聞天、郭沫若、田漢、郁達夫都曾住在這裡，泰東書局的編輯部也設於此地，國家主義派的「醒獅社」也一度落腳於此。

¹⁷⁰在《無軌列車》後，施蛰存等人又另起爐灶辦起了另一短命刊物《新文藝》，在這接連的失敗後，施蛰存被現代書局聘為《現代》(1932)主編，發表十分開放、自由的宣言，不自認為同人刊物，刊登文章沒有黨派之別，這樣開放的態度終於使《現代》的壽命維持得長一些，成為上海三十年代現代派最重要的刊物。

¹⁷¹劉呐鷗 1927 年 7 月 12 日的日記。請見康來新、許秦秦合編，彭小妍、黃英哲編譯：《劉呐鷗全集·日記集》(台南縣新營市：南縣文化局，2001 年)。

¹⁷²〈無軌列車及其他〉，《申報》副刊〈藝術界·咖啡座〉，1928.09.17。

¹⁷³《瓔珞》是施蛰存等四人在 1926 年自費出版的小刊物，只出了四期，但已頗具水準，上面刊出了還在震旦讀書的四人對世界文壇的興趣，除了施蛰存早期的小說作品〈上元燈〉、〈周夫人〉外，還有戴望舒帶有象徵主義的詩，以及他翻譯的魏爾崙作品。這段時期，戴望舒邊譯詩邊作詩，枕頭下都是魏爾崙跟波特萊爾。請見施蛰存：〈震旦二年〉，《北山散文集一》(上海：華東師大出版，2001)，頁 299。

民厚里一度成爲年輕有理想的文藝青年想在上海灘頭大展身手的地方，這裡也就是〈申報藝術界〉上汪儵然等人曾開玩笑指稱的上海「臘丁區」，¹⁷⁴這裡聚集著一群往後要開創新天地的年輕人，包括了現代雜誌後來的主力健將施蟄存等、以及創造社的小夥計葉靈鳳。他們雖然居住在民厚里，但在上海三十年代，他們也是公共租界及法租界裡外文書店、電影院及舞場的常客，簡單來說，他們是生長在都會文化蓬勃發展的時代中的年輕人，從他們出入的都會空間與他們的文學活動中的複雜網絡，可以呈現出當時上海文人的意識型態、文化認同及都會文化之間所組成的複雜多元的網絡。每一個文藝人士參與其中的身份不只是單一的，也是變化和多元的。

這段上海臘丁區的學生時光以及爲在文壇出頭的而練功的青澀歲月，對他們來說，卻是對後來進入上海三十年代文壇影響最深的一段時間。施蟄存回憶自己一進入震旦大學：「隨即便愛上了法國詩，從龍沙、維雄到雨果似懂非懂地亂讀了一陣。」除了在學校接觸法國文學外，當時上海蓬勃的多元文化環境對他們吸收西方最前進的文學養份有很大的助益：「四川路有兩家英文書店，淮海路有法文書店，虹口有日文書店，還有幾家賣國外雜誌的書店，每個月在書店都可以看到新書，每天都可以看到新雜誌，文化交流與世界同步。」¹⁷⁵而關於當時他們感興趣的作品，他也說：「到了三十年代，我們這批青年，已丟掉十九世紀的文學了。我們受到的影響，詩是後期象徵派，小說是心理描寫，這一些都是Modernist，不同於十九世紀文學。」¹⁷⁶而也是這一群年輕人想在當時文壇闖蕩的理想。而當他們跟甫從日本來到上海，同樣對日本及西方現代主義文藝思潮感興趣、家境較寬裕、且有志於文藝事業的劉呐鷗相遇後，兩造便一拍即合，馬上有了要創辦刊物的計畫。

在劉呐鷗的日記中可以發現幾次關於他們會面談出版的記錄。¹⁷⁷一九二七年一月四日，劉呐鷗在上海與戴望舒、施蟄存及杜衡聚會，在這次會面中，他們討論到了未來要開創書社及發行旬刊的構想；一月十八日，戴望舒和施蟄存來找劉呐鷗，繼續討論旬刊的事；一天後，三人再次碰面，決定將他們準備推出的雜誌定名爲《近代心》。劉呐鷗更替自己取了個筆名呐呐鷗，〈申報藝術界〉上的文章

¹⁷⁴ 〈臘丁區〉，《申報》副刊〈藝術界咖啡座〉，1928.08.06。

¹⁷⁵ 張英：〈訪上海作家〉，《作家》1999年第9期。轉引自李洪華：《上海文化與現代派文學》（台北：秀威，2008），頁112。

¹⁷⁶ 請見施蟄存：《沙上的腳跡》（瀋陽：遼寧教育出版社，1995），頁179。

¹⁷⁷ 同註170。

便是這樣稱呼他的。不過好事多磨，因政局動盪，這四人不得不暫時分道揚鑣，他們曾短暫聚集在松江、或在北京見面，不過一直沒有辦法展開進一步的計畫。這個時期，施等三人繼續有計畫地翻譯他們感興趣的西方文學作品，施蟄存這樣回憶：

我們閉門不出，甚至很少下樓，每天除了讀書閒談之外，大部分時間用於翻譯外國文學。記得最初的幾個月裡，望舒譯出了法國沙多布里安的《少女之誓》，杜衡譯出了德國詩人海涅的《懷鄉集》，我譯了愛爾蘭詩人夏芝的詩和奧地利作家顯尼志勒的《倍爾達·迦蘭夫人》。¹⁷⁸

而劉呐鷗當時也同時進行著日本新感覺派小說的翻譯工作。另外，他們也開始四處洽談推出《文學工場》的事情，但當時光華書局的老闆沈松泉卻覺得他們打算推出的《文學工場》內容有些激進，因此放棄了《文學工場》的出版計畫。出版刊物的不順利，使劉呐鷗開始正式考量自己出資成立書店，於是出現了「第一線書店」(1928.09-1929.02)。

一九二八年夏天，劉呐鷗在虹口區租了一間花園洋房，施蟄存等人都曾暫時居住過，在那裡他們形成了出版《無軌列車》的共識。因為不想為刊物設限，所以劉呐鷗將刊物名稱訂為《無軌列車》，表明了刊物內容「沒有一定的軌道」；雜誌的封面是劉呐鷗自己設計的，筆觸簡單，一個人形倒立在地球下方，《無軌列車》的編輯理念在〈列車餐室〉中可以看出：「新聞紙說柏林、北平、上海間將有航空路了，地球的一切是從有軌變無軌的時間中……。」¹⁷⁹這本刊物的封面跟宣言相當程度地表達出主編者世界主義的開放心胸，也很可以象徵《無軌列車》的文藝走向；就在同時，劉呐鷗也在第一線書店出版了他所翻譯的日本新感覺派小說集《色情文化》。

《無軌列車》創刊號(1928.09)上打頭陣的便是劉呐鷗發表的第一篇小說〈遊戲〉，這篇小說以跳躍的句法、繁複的意象、奇特的說故事的方式，描寫都會男女間的遊戲，成為三十年代風靡一時的上海都會小說的開山之作。此外還登出了戴望舒的詩、施蟄存的小說；翻譯文學方面，則又後期象徵主義的法國詩人哇萊荔(Valéry)、以及帶有激進思想的俄國小說〈大都會〉並列其中。施蟄存的話很

¹⁷⁸請見施蟄存：《沙上的腳跡》(瀋陽：遼寧教育出版，1995)，頁122。

¹⁷⁹劉呐鷗：〈列車餐室〉，《無軌列車》第三期(1928.09)，頁164。

可以拿來當作《無軌列車》在譯介域外文學時的說明：「比較左派的理論和蘇聯文學，我們不是用政治的觀點看，而是把它當新的流派看。」¹⁸⁰因此在以追新求異的《無軌列車》上，既有象徵主義的翻譯作品、也有左翼色彩的文學作品。比如第二期又刊出了哇萊荔的詩、馮雪峰的〈革命與智識階級〉；第五期上同時登出馮雪峰譯的〈庫慈尼錯結社與其詩〉、劉訥鷗譯的法文掌篇小說〈生活騰貴〉、既有劉訥鷗執筆的討論電影工業的〈影戲漫想〉、也登出了施蛰存較具左翼色彩的作品〈追〉。俄國文學方面，還有關於高爾基(Maxim Gorky, 1868-1936)及托爾斯泰的介紹、法國文學方面除了哇萊荔、福爾(Paul Fort, 1872-1960)，就是以對穆杭(Paul Morand)的介紹最突出。一九二八年穆杭到中國訪問時，劉訥鷗便順勢在《無軌列車》第四期(1928.10)上推出「保羅穆杭」專號，不但刊載了由他所翻譯 Benjamin Crémieux 的〈保羅·穆杭論〉一文；¹⁸¹該刊也推出了由戴望舒所譯的兩篇穆杭的小說〈懶惰病〉(Vague de paresse)、〈新朋友們〉(Les amis nouveaux)。保羅穆杭是法國著名的小說家及詩人，同時也是外交官，早期他曾旅行過相當多國家，寫作不少具異國風情的小說，在法國文壇，他以能將異國情調(exotique)和情色化(érotique)風格融合在一起，文學化地描述西歐大都會裡的世界主義現實，成為法國二到四十年代最具代表性的異國情調作家之一；¹⁸²而他描寫都會的短小說，也被認為最能代表巴黎的瘋狂年代。¹⁸³在三十年代的上海文壇，穆杭描寫現代都會生活的文學主題、多變的新穎文字風格，也正是那些想為新時代尋找新形式的上海青年作家如劉訥鷗跟施蛰存等人共同的藝術追求。

除了關心譯介新興的文學作品以外，《無軌列車》的世界主義及無軌道的文學態度還體現在對世界新興文化動態的關注上。《無軌列車》從第四期到第六期連載了劉訥鷗的〈影戲漫想〉，探討電影和女性美、電影和詩等議題，從電影銀幕對女性身體的呈現方式、鏡頭移動和剪接技術給詩歌的影響等方面，將電影跟文學結合起來討論。也為將來上海三十年代由電影帶動的時尚風潮影響下而出現的諸多刊物如《現代電影》(1933-1934)、《婦人畫報》(1933-1936)開啓了先河。

儘管劉訥鷗諸人對於政治及文藝的看法一向是傾向於維持中立的，至少在《無軌列車》時期，刊登左翼文學或都會小說對他們來說，都算是介紹新興文藝，並不能表示他們的政治立場，或者說宣示了他們的階級意識；不過當然在各別的

¹⁸⁰請見施蛰存：《沙上的腳跡》(瀋陽：遼寧教育出版社，1995)，頁179。

¹⁸¹Benjamin Crémieux, "Paul Morand" in *XX siècle : Première série* (Paris: Gallimard, 1924), pp211-221.

¹⁸²Pierre Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand* (Paris: Boivin, 1938.)

¹⁸³Alain Meyer, *Représentations sociales et littéraires: Paris 1908-1939* (Paris: IAURIF, 1979.)

同人之間也存在分殊，在三十年代後期這群文人也因個人際遇分別作出了各自的政治立場選擇。¹⁸⁴但一向仍希望自己在文藝活動方面能保留一些自由主義，不願受被動的政治約束、力主與世界文學交通的《無軌列車》，還是在第八期出刊後遭到查禁。於是一九二九年，劉呐鷗又出資與戴望舒、施蛰存等人成立「水沫書店」另起爐灶，隨後出版了更具開放視野、野心更大的《新文藝》(1930)，帶有巴黎情調色彩的《無軌列車》時代也就正式宣告結束。

總而言之，三十年代的上海這個蓬勃發展的文學生產市場，言論相較更為自由的租界都會環境，為從事自由職業的文化人提供了較寬廣的活動背景，因此在政治情勢變化的一九二七年前後，上海逐漸成為中國現代文人群集之地。當時圍繞著曾樸父子、邵洵美，以遙望巴黎，打造新文藝想像的姿態出現的這批都會文藝作家群，他們身兼作家、教授、刊物編輯、翻譯、出版數職，積極創辦報刊、舉辦沙龍展覽或文化茶會；也正是透過這些積極參與文化活動、出版雜誌、以巴黎情調相號召的方式，他們逐漸在上海形成了一個文化空間，¹⁸⁵介入上海文學生產語境。因此，上海都會文藝中的巴黎情調可以說「不僅構建著獨特的域外文化的本土再現，而且因為這些項目針對的是特定的文化群體，他們同時也就參與了本土身份的塑造過程。」¹⁸⁶換言之，也就是在文學生產活動中多方面地體現出了都會文藝中的巴黎情調的過程中，邵洵美、張若谷等文人，也以此身份得以嶄露頭角，並用他們的文學活動參加了上海現代文學建構的歷程。

綜上所述，我們最後可以這樣來解讀這些在一九二七年前後開始聚集在上海的文化人及藝術家的文學活動：他們浸淫在共同的巴黎情調體驗中，並將這種共同的文化品味或美學習尚，透過文化生產活動，形成文化資本，締結社會資本，確立出與他人不同的位置，參與上海三十年代的文化壇，也進一步地讓自身的文化品味合法化，往成為主流文化的道路前進。¹⁸⁷

¹⁸⁴ 比如說施蛰存晚年的回憶中宣稱自己一直是政治上的左派、文藝上的自由主義者，不過，杜衡 1936 年到了香港便加入了國民黨，最後導致戴望舒跟施蛰存都跟他決裂。而劉呐鷗跟穆時英還分別出任過淪陷區偽政府的《文匯報》社長，最後身死任上。

¹⁸⁵ 過往的文人雅士也依靠藏書樓及通信方式交往，形成文化空間。但在現代出版發達、信息增多的都會環境當中，文人藝術家不可能只限於在一個共同體的文化空間當中生活，書店、咖啡店、電影院等都是他們的文化空間，而根據這些空間所獲致的資源，滋養他們的文學胃口，也提供他們文學養料。好比魯迅及公啡、內山書店及虹口區的關係，施蛰存與中美圖書公司的關係、邵洵美和新雅、文藝茶話會跟中法友好會的關係等等。

¹⁸⁶ 勞倫斯維努蒂(Lawrence Venuti)：〈翻譯與文化身份的塑造〉，收入許寶強，袁偉選編：《語言與翻譯的政治》(上海：中央編譯出版社，2001)，頁 370。

¹⁸⁷ 布爾迪厄在他的場域理論當中特別提到教育，是已掌握文化資本的階級合法化某種品味並將傳承下去的結構，而在已掌握此一美學習尚的家庭長大的人將更有機會獲得在這個場域承認進

入權力體系的機會。本文借用他討論教育、社會場域及美學習尚的觀點來看中國現代場域當中這群文藝家如何透過組成團體，出版刊物，進而到推行美學教育，來形成一種文化美學品味的翻轉，本文將在下一章中繼續討論這個議題。Bourdieu and Passeron, "Cultural Reproduction and Social Reproduction", In Richard K. Brown (Ed.), *Knowledge, Education and Cultural Change* (London: Tavistock, in France, 1971), pp. 71-112.

第三章附圖

圖 1、《真美善》封面



圖 2、《金屋月刊》封面



圖 3



張若谷，《咖啡座談》(1929)封面

圖 4



《文藝茶話》封面

圖 5



《藝風》封面

圖 6



《無軌列車》封面