

张鸿声

(复旦大学中文系, 上海 200433)

内容摘要: 从“五四”到30年代, 新文学上海现代性域外因素的获取, 大致存在有日本和欧美两种。日本因素的作用主要发生于“五四”时期, 并体现为启蒙现代性。至30年代, 在关于反殖民主义和社会革命主题中, 日本因素成为负面, 并完全退出城市现代性建构, 城市现代性表达被欧美城市的场景移植所替代。

关键词: 现代性; 殖民性; 日本; 启蒙; 消费

—

上海史学者熊月之曾以上海为例, 将近代以来关于上海城市特性的讨论分为两个较集中的时期: 一是清末民初, 一是30年代。就讨论的内容而言, 熊月之分为“从奇妙洋场、东方巴黎到大染缸”、“西学窗口”、“天堂地狱”三种<sup>[i]</sup>, 并作了详细引述。在他看来, 第一种认知比较集中于清末民初, 并集中于对繁华上海的道德厌恶主题上。此种对上海的看法, 隐含着当时中国以道德为中心的城市知识。

需要说明的是, 近代以来各种文字中, 对于上海道德厌恶的想象, 基本上不把上海之“恶”看作中国固有之物。也就是说, 上海被作为了“非中国”的夸张处理, 表现出作者们对中国文化价值被摧毁与西方物质文明建立的一种恐惧。在多数表述中, 上海被作为了与内地中国相对立的异己力量, 因此这种意义上的道德厌恶, 仍带有前现代表意系统的意味。病僧在《上海病(一)》中说到: “不见夫未饮黄浦水者, 规行矩步如故也, 一履其地, 每多抑华扬洋, 风尚所趋, 不转瞬间, 而受其同化, 生存之道未效, 而亡国亡种之想象维肖”<sup>[ii]</sup>。类似的论调, 是强调上海之特异于整个中国的“飞地”状态, 与传统文化价值体系在上海全面崩坏的征象。所以, 在论及谴责小说时, 王德威认定其暴露了“价值系统的危机”; “在这丑怪叙事的核心, 是一种价值论

(axiological) 的放纵狂欢(carnival)。它对价值观(value)进行激烈瓦解, 并以‘闹剧’作为文学表达形式”。<sup>[iii]</sup>

至“五四”新文学, 新文化的城市知识从道德层面转至以启蒙为主导的现代性表意系统中。但在新文学的上海叙述中, 却没有与清末民初“西学窗口”的上海现代性知识合拍。晚清时代以城市现代性为“进步”的表意体系遭到压制, 而被置换为以知识分子启蒙现代性为“进步”的表意系统。这样一来, 至“五四”时期的启蒙理性中, 上海被作为了中国城市“前现代”传统价值体系进行认识。也即, 上海之“恶”, 并不完全表现为“非中国化”的逻辑, 而是与旧文化有着承续关系。周作人、陈独秀、林语堂、沈从文等都以此看待上海的“腐烂”, 不仅试图与传统中国和内陆中国在时间层面和空间层面都划清界线, 也从启蒙角度将其与现代性价值隔离开来。陈独秀写下《上海社会》、《再论上海社会》、《三论上海社会》、《四论上海社会》等篇, 在他眼中, 上海一无是处。傅斯年将上海看成毫无创造力的地方, “绝大的臭气, 便是好摹仿”<sup>[iv]</sup>, 言下之意, 上海有现代之形, 而无现代之实, 当然并不具备现代性城市的资格。周作人则径直将上海作为了中国旧文化的一种延续来看, 认为“上海气是一种风气, 或是中国古已有之的, 未必一定是有了上海滩以后方才发生的也未可知。因为这上

海气的基调即是中国固有的恶化”[v]，所以，在“五四”启蒙体系中的城市知识里，中国的城市（包括上海）现代性几乎不被作家们重视。现代性城市是一种“飞地”，与乡土中国格格不入，从而被外化于当时的中国；而中国现实中的城市，反而与小说中的乡村世界同构，被赋予了反启蒙的乡村意义。在此情形下，新文化对于城市现代性的选择，就表现为强烈的对域外因素的重视。

新文化人大都由留学欧美与日本获得对现代文明的感知，其中又以留学日本的学生为多。20年代前期，最早对现代性城市进行感悟的是创造社作家群，而他们最先接触的城市现代性文明，是在日本。他们虽然大多出身于中国乡镇，但在青少年时代已经负笈东渡。创造社成员留学的平均年龄是17岁（郭沫若21岁，郁达夫、田汉15岁，陶晶孙10岁即去日本）。有学者（如宋永毅）认为与其他留学欧日的先辈作家不同，他们大都是以未成型的中学生身份赴日，传统文化对他们影响不深。赴日期间，是他们的生活方式、文化意识初萌并定型的时候，因此，他们比先辈们更深切地感受到彼邦现代文明的强烈刺激，并催生了他们初步的城市意识。此时，其对于日本的认知，已不同于传统时代中国文人以“述异”为特征的中心性心态。中日之间的差异，由横向的空间性地域文化差异转向纵向的先进的工业文明与“落后”的乡土文明之间的时间性差别。

留学日本对中国文学的城市现代性选择作用甚巨，并主要表现为启蒙理性和物质场景两方面，按照郁达夫的说法是“形而上”和“形而下”。但前者尤为重要。他说：“是在日本，我开始明白了近代科学——不问是形而上或形而下——的伟大与湛深；是在日本，我早就觉悟到了今后中国的运命，与夫四万万五千万同胞不得不受的炼狱的历程。”[vi]作为早期留学生文学的创造社同仁作品，在对日本城市的感受中，存在着两种倾向。一方面，作为弱国子民，深深地感受到身处异域的民族屈辱感。这是研究者的共识，无庸多言。而另一方面，也有对当地先进文明（主要是城市文明）的一种企慕与认同。恰如郑伯奇在《最初之课》中借人物所表述的：“他那时不愿来日本，因为他很藐视日本，无奈禁不得朋友的好意，他没法子才过了黄海东来。一年以来，他对于日本的观察也很进步，把从前的藐视心打破了，但是他总觉得这些日本人不可近，不敢近，虽然他们是一个很能进步的民族”。在《最初之课》中，作者一面诉说自己在日本读的是西洋书，受的是东洋气，一面又承认日本是一个很能够进步的民族。创造社坦率地承认日本文明的进步，这种启蒙价值理性的砝码远重于对殖民性的考虑。比如张资平的自传体小说《冲积期化石》里的韦鹤鸣，第一次来到当时的香港，并不在意香港殖民性的一面。他歌咏辉煌的物质文明，并说“他对国家的观念就是在H埠（香港）发生的”。浏览早期创造社诸君的作品，可以发现，一旦强烈的民族情绪不再成为作家的主要感情，或者说不存在遭受域外民族歧视的时候，那种对域外城市文明的渴慕，便成为知识界精神的主导力量。甚至在创造社同仁以回国生活为题材的作品中，日本城市文明的背景因素还是依稀可见于多数作家笔下。

郭沫若在日本首次体验到大都会文明给予他精神上的激奋。他的《笔立山头展望》、《日出》抒发对都市文明的感触，敏锐地抓住了日本城市的现代性场景，把大工业、轮船、摩托车等视为典型的近代文明的场景符号，诗中透露出无限的喜悦和渴慕。他在《笔立山头展望》中写道：

大都会的脉搏呀！

生的鼓动呀！

打着在，吹着在，叫着在，……

睡着在，飞着在，跳着在，……

黑沉沉的海湾，停泊着的轮船，进行着的轮船，数不尽的轮船，

一枝枝的烟筒都开着了朵黑色的牡丹呀，

哦哦，二十世纪的名花！

近代文明的严母呀!

显然，这轮船、烟筒、摩托车的现代性文明，不是他日夜萦怀的故国乡土所能给予的。

回返祖国，他们所面对的中国城市，无法与在异域所感受的现代性吻合。在多数创造社作家笔下，对于中国城市黑暗的诅咒，也大都有一个日本城市文明的参照。这也是郑伯奇在总结创造社创作时曾指出的，其作品“有一种移民文学倾向”。在郭沫若小说中，上海畸形的殖民化色彩，污秽丑陋的街道，与城市人缺乏自由生存空间的可怜状态，都是与在日本生活的环境相对比而言的。即使是写上海，也显然有着与日本城市之间的对比性。中日之间，被他们理解为传统/现代的纵向文化差异，而不是一般的空间性地域文化差异。与早先目睹的日本城市相比，上海是一幅什么图景呢？郭沫若在《上海印象》中表达了对于上海的典型看法：“游闲的尸，/淫器的肉，/长的男袍，/短的女袖，/满目都是骷髅，/满街都是灵柩，/乱闯，/乱走。”郭沫若遂感到“我从梦中惊醒了，Disillusion的悲哀哟！”郭沫若等人不断咒骂上海等地的生活，以至“我的心儿在作呕”。所以，《漂流三部曲》中郭沫若将爱牟在上海的生活称为“失败史上一页”，因为“上海的烦嚣不利于他的著述生涯”。但他又不能回到四川乡下，甚至连无锡也不能久呆，只好在城市中，咀嚼孤独：“他让滚滚的电车把他拖过繁华的洋场，他好像埋在坟墓里一样。”即使写上海时不存在日本因素的参照，作者们也往往将此延伸至租界与华界的对比，以此表现现代/传统之间的差异性。在上海，郭沫若批评华界比租界的市政“退返了几个世纪”。在《湖心亭》中，郭沫若痛心疾首于上海老城的肮脏混乱、欺诈与罪恶。这是一种城乡文化对比之后所取的态度。当他们进行一种文化审视时，甚至已不是对日本先进文明的渴慕，而是有着某种自我虚拟的“东洋”身份。在这里，上海其实是乡土中国的符号。

所以，在创造社作家早期作品中，大多有一个相似的情节模式，即：无法忍受在东洋所受屈辱而不忘故土，回国后又无法忍受中国城市的肮脏龌龊而返回日本。日本因素，已不仅是现代性选择上的问题，而是某种日本文化母体的“自居”，即将“自我”视为日本文化的符码。日本，在某种意义上说，不仅是精神家园，甚至是文化的母体。这在郭沫若《月蚀》、《阳春别》、《漂流三部曲》与郁达夫的《茫茫夜》等篇中甚为明显，以致知识者“漂流在上海”和“回到日本故乡”成为主要的情节构架。在郭沫若《漂流三部曲》中的《十字架》一篇中，主人公爱牟因遭受到社会的压迫以致生计无着之时，发出了在人们听来异常刺耳的叫声：“去哟！去哟，死向海外去哟！…漂泊到自由的异乡……”因此，郭沫若、郁达夫等人早年把日本城市作为自己的归属之地，去日本是“回归”，回国反而是“漂泊”。郭沫若在返回上海生计无着心情悲愤之时，通过《阳春别》中的主人公爱牟数次表示：“中国那里容得下我们，我们是在国外（指日本）太住久了”，有一种背井离乡の意味。回到日本，当然也就意味着结束漂泊。比如，在郭沫若的《圣者》中，爱牟愤慨于上海都市“看不见一株青草，听不见一句鸟声，生下地来便和自然绝了缘，把天真的性灵斫丧”，痛感都市里自然人性的丧失，于是把孩子们送往日本海滨，并自忖“我同他们隐居到何处一乡下，不是很理想的生活吗？”日本的城市文明给予创造社作家的不仅是价值意义上的现代性，甚至于连日式的日常生活也给他们相当的影响。其间，“自居”的成分很明显。在郭沫若的《亭子间中》、《矛盾的统一》诸篇作品里，爱牟在上海虽然困窘，但生活方式显得已经日本化：穿着旧式日本制服，全家睡在地板上，进门脱鞋；一个大缸做的火钵，也是仿日本式的；凡与人交涉或游逛公园，必穿上最高级的西服。这其中，不仅仅是由于贫困。郁达夫、郭沫若等人，较早地接触到知识者作为具有日本背景的日常性痕迹，夸张地表达着与中国城市生活的差异，并隐含着对于中国生活方式的不认同感。

这方面，陶晶孙也许是最典型的一个。他十岁随父赴日，在日本完

成了小学、中学、大学教育。在整个大正年间，他都居留于日本，是创造社同人留日时间最长的一个。由于缺乏中国传统文化的修养，在他身上，民族屈辱感并不突出，反而对日本文化有一种近乎盲目的崇拜与认同。在他许多自叙性的作品中，主人公已经完全进入日本的上层文化，陶醉于东京银座街的繁华、上层社会音乐晚会的高雅与娶日本女子为妻。对此，作者颇为得意。《木犀》中的素威，“他难忘的少年时代是在东京过活的，他是无论如何想留在东京了。即使不能的时候，也想往京都去”，连到日本九州，都是一种“悲惨的”、“漫无目的的生活”。在《两情景》、《女朋友》、《理学士》、《特选留学生》、《哈达门的咖啡店》、《暑假》等作品中，主人公醉心于“大理石的阶级、夜会服、燕尾服、女人香，上面有金色的灯饰，下面有洋人在逍遥，沙发里有女人的上膊”的享乐之中，从而鄙视未能日本化的中国留学生。而对中国文化，则表现出一种疏离的态度。《暑假》中的晶孙，“今天已经没有希望于中华民国，他只想他久留日本，已经不能合于中国人的国民性，他感到他是世界上的放浪人，他情愿被几位同期留日的同学以为久留日本而日本化”。对日本政府出资培养留学生成为“和制博士”，他欣然参与，毫无羞耻。

陶晶孙的文化选择，表现了明显的对于日本的现代性文化取向。不过，其中包含了相当浓厚的殖民色彩。他称祖国是“百事都不惯的中国”，甚至在《暑假》、《女朋友》等作品中说：“原来是轻蔑我国女子的”，“不敢爱我国的风土”。在其自叙性小说中，主人公无量君漂流中国城市街头，感到极浓的旅愁。而这旅愁并非乡愁，因为他对故乡“没有一物”不感兴趣。而对中国的城市呢，也由于“冬天的寒气”和“大都会的灰色”而烦厌。所以，所谓“旅愁”，主要是对日本城市的眷恋。“然而没钱能住在日本。所以到了结论，他就选着北京”。《到上海去谋事》批评中国都市的人情淡薄。主人公“想来想去觉得在此地没有我立脚的余地了，这百鬼夜行的上海毕竟不是我可以住的地方，我想立刻辞职，马上回日本去研究”。在他的文化砝码上，首先是日本东京的城市上层文化，其次是日本其他地方；而上海，与乡村一样，在他那里是没有位置的。陶晶孙是创造社城市文化选择上的极端表现，由于认同日本城市的上层文化，而试图抛弃自己的中国本土身份。

在早期创造社描写上海城市现代性场景的时候，日本因素也成为一种主要参照。我们可以看一看郭沫若《阳春别》的开头：

一九二八年六月十日午前十时。

上海三菱公司码头。N邮船公司的二层楼上。

电话声、电铃声、打字机声、钢笔在纸上赛跑声。不间断地，在奏着近代文明的进行曲。栗鼠的眼睛眼睛眼睛，毛虫痉挛着的颜面筋肉，……随着这进行曲的乐声，不断地跃进，跃进，跃进。空气是沸腾着的，红头巡捕、西洋妇人、玉兰玉兰水的香气、衣缝下露出的日本妇人的肥白的脚胫……人是沸水中浮游着的水滴。

这一段描绘上海公司职员忙碌的工作场面的文字，在描述手法上，与当时的文学作品大不相同。首先它采用跳跃性的文字，节奏很快，有如电影蒙太奇的画面，给人突兀、紧张、躁动的感受。这种手法已与新感觉派有了相似性。其次，作者分别调动各种感觉角度，从视觉、听觉、嗅觉、感觉多侧面增强城市生活的立体感。再次，使用排比、重复与并置手法，既体现出城市生活的繁复场景，又传达人物快节奏的感受心理。所有新奇手法的运用，都在于强化读者对于“人是沸水中浮游着的水滴”一句的认识。这是作者对城市的把握，手法上已与新感觉派没有多少不同。更值得注意的是，在场景的现代性感受中，欧美因素并不明确。上海城市的国际性特点，其突出的域外因素只表现为日本色彩，如三菱公司、日本妇人，成为了城市物质现代性的符号。

30年代上海城市已呈现出多元化趋向，新兴无产阶级文化和城市消费生活导致左翼和海派两种新的文化力量的产生。“五四”时期较为统一的知识分子群体，转化为多元势力，其现代性选择各有各的来源。用类似郁达夫所说的域外“形而上”的启蒙思想感受城市已是很难见了。

熊月之所说的近代以来对于上海城市性的第三种认知发生在30年代。随着南京国民政府成立与“大上海计划”的制订与实施，民族主义开始兴起，作家观察表达城市知识的视角，也从对城市现代性的诉求转变为对城市殖民性的焦虑。熊月之认为，在对上海城市的认知描述中，30年代前后的主要特点是上海形象开始与殖民主义、帝国主义侵略联系在一起。经由“五卅”运动之后，上海作为帝国主义侵略中国的大本营这一形象益发凸现，“吸血”、“压榨”、“剥削阶级”、“国际资本帝国主义”、“殖民地”、“畸形”等政治与经济词汇大量出现。这大大不同于清末民初国人从“堕落”角度对上海的道德认知，也不同于一般的城市现代性表达，甚至也不是纯粹的殖民性思索。关于民族压迫与阶级对立的两种学说，开始引入城市知识。至20世纪30年代，上海恶的形象则主要表现在其政治上的殖民性。这是20、30年左翼人士表现上海的时代背景。

这一情形类似美国学者柯文指出的，对于近代中国历史认知的帝国主义模式（imperialistic model），即认为帝国主义的军事、经济入侵是中国近代各种变化的动因，这一看法显然来自于对亚洲殖民性的认识。对于这种模式，柯文认为其与“冲击—回应”和“传统—近代”模式一样，都同属于“西方中心模式”，因为这种观点认为：“19、20世纪中国所可能经历的一切有历史意义的变化只能是西方式的变化，而且只有在西方冲击下才能引起这些变化”[vii]。柯文曾引述侯建明对这种模式的归纳：“第一，它强调外国经济侵略——即外国在中国的贸易投资——毁灭了手工业，破坏了农业，从而打乱了经济。第二，据说由于长期的外贸逆差加上西方企业将所得大量收入汇回本国，因此外国的贸易与投资使中国财富不断外流。第三，它强调外国在中国的企业由于竞争力太强，或者由于各自的政府为它取得的优越条件太多，致使中国人拥有的企业惨遭打击排挤，很难得到发展。”[viii]

左翼反对在启蒙现代性意义和城市现代性上建立对上海的城市认知，其对现代性城市的知识，主要体现为反对殖民主义与反抗资本主义的双重色彩，而这一点，主要聚焦于上海等城市的殖民性上。对于清末民初对上海的道德厌恶，左翼有着某种承续，但不同于创造社将上海等同于乡土中国，而是在殖民性方面给予新的定义。左翼也是使用“帝国主义模式”来解析中国城市的。我们看到，在茅盾《子夜》以及《春蚕》等小说中，基本上呈现出“帝国主义模式”。上海城市的破产自不必说，类似《春蚕》“丰收成灾”式的写作模式，也基本上把中国农村的面貌悉数归之于帝国主义特别是日本的入侵所导致的结果。可以看到，在30年代，中国左翼知识分子的城市知识，基本上属于关于民族革命的现代性，它来自于对城市殖民性的认识，其中，日本已经成为主要的表述因素。即使是非左翼的穆时英小说《一九三一》（又名《中国行进》），当时《良友》杂志为其刊登广告，也说“写一九三一年大水灾和九·一八前夕中国农村的破落，城市里民族资本主义与国际资本主义的斗争。”在这里，也有以中日经济、政治冲突为主导，从而判定城市特性的思维。考虑到左翼与创造社在人员上有着承继关系，可以认为，对于城市现代性的不同选择导致了他们对日本前后迥异的态度。

日本因素，在30年代左翼城市知识中，始终处于中国现代性建设的负面位置，这与“五四”时期大相径庭。上海被日本所强加的殖民性，是左翼作家最喜好表现的内容。茅盾的《上海》一文指出，全上海工厂资本中，华商只占不到30%，而日商却占近50%，日本人在上海的经济势力超过了中国人的一半。一旦上海的民族工业遭到日本的插手，便不堪一击。20年代末30年代初西方经济危机时，欧美诸国放松对中国

的控制，而日本却以压迫中国作为摆脱经济危机的手段。至于几乎为“国脉所系”的中国城市民族工业——丝业的破产，更是与日本经济压迫有关。时论曾说：由于“日本丝贬价出售，华丝无法竞争，故丝业之衰败为数十年所罕见”。[ix]茅盾在《子夜》与《我怎样写〈春蚕〉》中的表述与此相同：日本丝的外销是受本国政府扶助津贴的，中国工业不但无此惠遇，反受苛捐杂税之累，于是“中国‘厂丝’在纽约和里昂受了日本丝的压迫而陷于破产”。即使是缫丝，也遭到日本生丝特别是廉价的人造丝的摧残。连《子夜》中的浪漫诗人范博文都颇谙此道：“本年上海输入的日本人造丝就有一万八千多包，价值九百八十余万大洋呢！”可以说，茅盾在《子夜》中对中国国家问题的表达，是将日本作为反面因素的。

至于作家们对于上海城市雇佣劳动这一典型的资本主义经济制度主导性表现，也与日本有关。“包身工”、“包饭作”、“买身工”等是作家关注的焦点，最典型的例证就是夏衍的报告文学《包身工》。日本的用工制度，不仅作为帝国主义压迫的表述，而且也是落后、野蛮的“东方性”的代名词。在反抗帝国主义这一左翼主题中，对日斗争也是最突出的。左翼戏剧中，楼适夷的《活路》与袁殊的《工厂夜景》都在工人与东洋大班、日本商人之间展开情节。夏衍的《上海屋檐下》中上海小市民的日常生活，包括匡复的归来、“李陵碑”痛苦盼“娇儿”的戏文，还有剧尾《勇敢的小娃娃》的歌声，都是“一二·八”上海战争所造成的。在左翼文学的政治叙述中，叙事空间多在发生反日工潮的黄埔区的静安寺路、南京路和日本人聚居的沪北虹口地区，并经常围绕东洋纱厂集中的杨树浦、烂泥渡工厂区展开。夏衍《包身工》中日本纱厂野蛮的用工制度，即发生于杨树浦。这样的空间构成，说明了反日对于左翼文学主题构筑的重要。可以说，中国所受到的日本经济的压迫，与对日本的反抗，是茅盾等左翼作家剖析上海的基本思维，也是他们解析整个中国状况的出发点。

而且，这一情形也不局限于上海城市，也包括受到上海影响的江浙乡村。茅盾的乡村题材作品，其实仍是对于上海城市经济的殖民性表达。在《故乡杂记》中所记叙的故乡，是上海战事、内地小火轮、“空中铁鸟”以及上海丝业破产导致的蚕业凋零、丰收成灾的乡村。《子夜》中的农村生活，局限于农民暴动与乡绅们（如冯云卿、曾家驹、吴老太爷）纷纷携款逃至上海租界等。确切地说，这只是上海生活的补充。《春蚕》所写，是30年代中国社会常见的“丰收成灾”主题。《春蚕》中的江南蚕业，本是上海丝业的原料提供地，因此必然受到城市工业破产带来的灾难而趋于破败，而城市工业的破产则来自日本。茅盾在自叙其创作《春蚕》的动机中，从殖民性方面明确表示了日本因素对于现代中国的迫害：

先是看到了帝国主义的经济侵略以及国内政治的混乱造成了那时的农村破产，而在这中间的浙江蚕丝业的破产和以养蚕业为主要生产的农民的贫困，则又有其特殊原因——就是中国“厂”丝在纽约和里昂受了日本丝的压迫，而陷于破产（日本丝的外销是受本国政府扶助津贴的，中国丝不但没有受有扶助津贴，且受苛捐杂税之困），丝厂主和蚕商（二者是一体的）为要苟延残喘，便加倍剥削蚕农，以为补偿。事实上，春蚕上簇的时候，茧商们的托拉斯组织已定下了茧价，注定了蚕农们的亏本，而在中间又有“叶行”（它和茧行也常常是一体）操纵叶价，加重剥削，结果是春蚕愈熟，蚕农愈困顿。[x]

《林家铺子》与《子夜》的主题更相似，其意在于说明，在半封建半殖民地的中国内陆社会，民族商业（哪怕是小商业）与上海工业一样前途黯淡。作品中的小镇商号，联系着上海与内地乡村，它的货源、经营作风，乃至特定时期（战乱）的顾客（上海难民）都离不开上海。林老板现在才明白，“原来在上海的打仗，也要影响到他的小铺子”。在这里，“一二·八”上海战争和日货泛滥，成为中国城乡灾难的典型符码。

如果说,上述情形说明了日本因素已经成为中国城市现代性建构的反面因素的话,那么,对上海的另一现代性——城市消费意义的表现,也不再以日本为参照。

从30年代上海的消费现代性来说,由于上海的高速发展,按照当时全球大城市的排名,上海已居第五;而按照楼房的高度,上海位居纽约与芝加哥之后,位列第三,[xi]都在东京之上。此时,物质的现代性对于上海来说已不缺乏,并直接被赋予了类似巴黎、伦敦、纽约等欧美国际都会的意义。即使在场景的现代性叙述中,日本因素也已不多见。此时的上海和日本,开始呈现出一种“反关系”,也即,从20年代开始,日本作家频频渡海访问上海,如横光利一、谷崎润一郎、吉行幸助等。按照有的学者的说法:“日本作家之所以陆续来到上海,很多场合无非是追求拥有某种阴暗面的激进的‘摩登’”,“上海超越了‘近代国家’的民族主义,不属于中国、日本以及欧美各国的某个特定国家,作为完全‘自由’的新天地。肩负着全新的任务”。谷崎润一郎在他第二次游历上海(1926)时写的《上海见闻录》中说:“真想在上海造一间房子”。横光利一在其小说《上海》中不仅表现“东洋对于西洋的斗争”,也像茅盾一样,表现上海大资本的动向。吉行幸助甚至还关注着上海的金融资本及其显露出的奢侈。在吉行幸助作序的先进社出版的《新上海百老汇》一书中甚至说:“上海成为远东的纽约,已不是遥远的未来”。1938年,以歌谣曲词作家闻名的西条八十创作了《上海航路》,内中有这样的词句:“开船了,愉快的航海,/向着梦寐以求的上海……上海!憧憬的上海!”竟与郭沫若歌咏赴日的“去哟!去哟,死向海外去!”相似。[xii]

由于30年代海派的叙事策略取决于对上海巨大的物质与消费性生活的想象力,它抛弃了“五四”时期基于中日之间的传统/现代的时间线索,而是在共时性的空间结构中直接架构起欧美/上海图影。上海与欧美,不仅在时间上并无传统/现代的差异,而且似乎也没有了种族、风俗等地域上的差异。在消费现代性方面,上海直接来自于欧美。曾虚白、崔万秋、徐慰南等人开办《真善美》杂志,欲造成一种“法国风沙龙的空气”,便明显标明了其对于文化宗主的归属。作为与巴黎、纽约、伦敦等欧美城市的比附,海派作家在空间场景、人物的身体特征和作为情节媒介的器物三个方面,移植了具有浓重欧美色彩的事物,以欧美处于异域色彩的更高权力等级,日本因素已经很少见到。比如,在空间设置方面,海派对于日据的虹口等地不感兴趣,而是构筑了以法租界霞飞路为中心的地带,以此与巴黎等欧洲城市的奢侈享乐形成对接。海派中的穆时英、刘呐鸥还直接以在上海旅历的欧洲修女、法国青年、英国水手表达乡思,最大程度地获取虚拟的欧美身份。刘呐鸥的《赤道下》和黑婴《南岛怀恋曲》则直接模仿欧洲人的“热带题材”,显示出作者急切的“欧洲在场”心态。虽都是扭曲的对于现代性符号式的表达,但与启蒙时代郭沫若等人誓言“回到日本去”式的“东洋”身份认同在地域选择上完全不一样。在穆时英存有日本因素的小说

《Pierrot》、《空闲少佐》、《红色的女猎神》中,即使没有出现较多的反日情绪,也没有类似创造社对日本叙述中的感情归属。《红色的女猎神》还出现了日本间谍这样在叙述情感上处于阴暗面的人物。

综上,在30年代,上海城市现代性构筑的两个方面——反对殖民主义和城市消费现代性——中,日本背景,或者已经退出,或者是成为反面。可以认为,日本因素已不再是中国城市现代性构成的背景。

### The Japanese Influences on Shanghai's Urban Modernity in the Early Period of the New Literature

Zhang Hongsheng

(Department of Chinese, Fudan University, Shanghai)

Abstract: From the May Fourth Movement to the 1930's, the influences on New Literature mainly came from Europe, America and Japan. Japanese factors exerted

their influence by way of enlightening modernity during the May Fourth Movement. Up to the 1930's, in the themes of the anti-colonialism and social revolution, the influences from Japan became negative and in the end they totally pulled themselves out of the construction of the urban modernity in Shanghai. The urban expression of modernity was replaced by the scenic transplantation of European and American cities.

**Keywords:** modernity; colonialism; Japan; enlightenment; consumption

---

作者简介：张鸿声，复旦大学博士后，中国传媒大学文学院教授、博士生导师

[i] 熊月之《近代上海形象的历史变迁》，<http://www.wslx.com>。

[ii] 病僧《上海病（一）》，1911年6月13日《民主报》。

[iii] 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，北京大学出版社2005年版，第216页。

[iv] 傅斯年《致新潮社》，《新潮》第2卷第4号，1920年1月19日。

[v] 周作人《上海气》，《语丝》第112期，1927年1月。

[vi] 郁达夫《雪夜——日本国情的记述自传之一章》，《郁达夫研究资料》，天津人民出版社1982年版，第258页。

[vii] 柯文《在中国发现历史——中国中心论在美国的兴起》，中华书局2002年版，第8页。

[viii] 柯文《在中国发现历史——中国中心论在美国的兴起》，中华书局2002年版，第134—135页。

[ix] 陈真《中国近代工业史料》第1辑，三联书店1957年版，第59页。

[x] 茅盾《我怎样写〈春蚕〉》，《青年知识》第1卷第3期，1945年10月。

[xi] 郑祖安《百年上海城》，学林出版社1999年版，第2页。

[xii] 参见刘建辉《魔都上海》，甘慧杰译，上海古籍出版社2003年版，第105—116页。

---

上一篇>>生命由什么砌成？——汪曾祺《异秉》精读

下一篇>>论“启蒙经典”的文学经典性——以《子夜》、《家》和《骆驼祥子》为例

【 关闭本页 】