

上海的世界主義

• 李歐梵

在這些外國轄地裏邊或旁邊居住的中國人事實上應算殖民人口，他們是那個帶着歐洲殖民體系所有排場的政權治下的「土著」，這個體系包含了歧視、排外、外國主子所持的種族主義態度和大量作為臣民的中國人對「通商口岸狀態」的低聲下氣的接受。在這種接受的表層之下滿含着羞辱和憤怒。而燃起中國民族主義革命之火的不是其他，正是長久以來深埋着的沙文主義式的中國人的驕傲，這次革命在20年代掀動了整個國族。

——艾薩克 (Harold Isaacs)

在一個本文的後殖民讀者聽來，毫無疑問會覺得艾薩克(他本人很早就到過上海)所作的這番評述很有道理。但是，受艾薩克的啟發，我們也許該問一個問題：在上海這個帶着歐洲殖民體系所有排場的城市裏，像「低聲下氣的臣民」一樣生活的中國作家以甚麼方式依然宣稱他們是中國人？這種指認本身不就帶有自欺的意味？又是甚麼組成了「長久以來深埋着的沙文主義式的中國人的驕傲」，且這種驕傲還燃起了民族主義革命之火？事實上，毛澤東本人對殖民剝削也深有感受，這還促使毛後來採取了著名的「用農村包圍城市」的革命策略。毛對城市的仇恨構成了意識形態上的力量，而這種力量也來自於30年代居於上海的左翼知識份子所深藏着的矛盾情感，甚至是一種個人罪感——儘管他們在西方列強的殖民統治下也滿懷「羞辱和憤怒」，但都不願離開，因為他們同時也享受着上海的種種物質便利和通商口岸的租界庇護。殖民主義、現代性和民族主義這些東西的形貌，遠比一個富同情心的研究者在近表層處所看到的事物要複雜得多。這種現象屬於一個更龐大的課題，我將在本文對這些問題作出討論。

30年代上海左翼知識份子深藏着矛盾情感。儘管他們在西方列強的殖民統治下滿懷「羞辱和憤怒」，但都不願離開，因為他們同時也享受着上海的種種物質便利和通商口岸的租界庇護。

一 殖民情形

首先，這個議題需要在目前特殊的歷史語境裏，去重新檢驗後殖民話語本身。在我看來，所有的後殖民話語都假設了一個殖民權力結構，其中殖民者對被殖民者，包括他們的代表，總是擁有無上的權力。這種理論構源自於以前英法在非洲和印度的殖民統治制度。這種理論還假設了殖民者就是話語的「主體」，而被殖民者只能成為「受體」或「他者」。在上海，西方的「殖民」權威確實是在租界條約裏被明文確認的，但中國居民在他們的日常生活裏對此一概不予理會，當然，除非他們在租界裏被捕了^①。看來，生活在上海的作家在中國這個最大的通商口岸裏，相當自如地生活在一個分裂的世界裏。儘管他們私下很少和西人接觸，但在生活方式和知識趣味上卻是屬於最「西化」的群體。而他們中的任何人都不曾在任何意義上，把自己視為相對於一個真實的或想像的西方殖民主子而言的被殖民的「他者」；事實上，除了很少的例外——施蛰存的《凶宅》和張愛玲的幾部小說——西方「殖民主子」在他們的小說裏甚而都不算甚麼中心人物。相反的，在中國作家營造他們自己的現代想像過程中，他們對西方異域風情的熱烈擁抱反而把西方文化本身置換成了「他者」。在他們對現代性的探求中，這個置換過程非常關鍵。因為這種探求是基於他們作為中國人的對自身身份的充分信心；在他們看來，現代性就是為民族主義服務的。

生活在上海的作家在營造自己的現代想像過程中，他們對西方異域風情的熱烈擁抱反而把西方文化本身置換成了「他者」。這個置換過程非常關鍵。因為這種探求是基於他們作為中國人的對自身身份的充分信心；在他們看來，現代性就是為民族主義服務的。

很顯然，因為不同的歷史遺產，中國的情形和殖民地印度很不同：除了一連串的自我鴉片戰爭以來的失敗，中國遭受了西方列強的欺凌，但她卻從不曾完全被一個西方國家據為殖民地。通商口岸的體系也許可以被視為是「半殖民」——卻並非一定是毛澤東所謂的雙重壓迫（「半殖民」加上「半封建」就更糟了），倒更是「雜交」意義上的殖民和中國因素的混合體。而這樣的話，中國就成了一個非常有意思的個案，即巴哈巴 (Homi Bhabha) 所謂的「戲擬」案例。巴哈巴相當微妙而模糊地定義了「戲擬」，按他的說法：「殖民戲擬就是對一個變了形但可辨認的他者的欲望，但基本上，他又不完全就是那個差異的主體……這種欲望，通過複製部分的存在……表達了文化、種族和歷史差異所引起的騷亂，這些差異威脅着殖民權威的自戀傾向。」因此巴哈巴的理論暗示了，即使是殖民客體的「部分代表」也同時可以既謙卑又帶顛覆性。儘管「戲擬人」——「除了不是白人，餘則基本相同」——是殖民教育的結果，他那關鍵的「部分性在場」和他的「他者性注視」還是證實了英國殖民政策制訂者的後啟蒙信念是虛偽的^②。很顯然，這種情形是長期的完全殖民統治的結果。

而當西方列強並非用完整的殖民體系來駕馭一個整體的國族時，那該國的情形就可能複雜得多，甚而壞得多。我們可以在「買辦」和商業精英中找到巴哈巴所謂的一類「戲擬人」，他們和西人常有很深的私交和商業往來。即使他們懷裏揣着中國公民身份證，他們還是非常願意成為被殖民者——因為他們渴望全盤西化。不過，我仍然認為這樣的一個金融資本主義世界，和文學領域裏的文化生產和消費在本質是不同的，因為要在文學上找到像商業上那樣一類「被殖民者」代表並不容易^③。很明顯的一個原因是，儘管他們也看外國文學，但中國的現代作家並不使用任何外國語寫作，而是持續地使用中文，將它視為他們唯一的語言。

在中國歷史上，長久以來有着固若金湯的中文書寫傳統，這個傳統從不曾遭到任何外國語的挑戰。不像非洲的有些作家，因為殖民教育迫使他們用殖民者的語言來寫作，中文卻不曾受到過這樣的威脅。中國人繼續用中文寫小說、寫詩歌，而且現代白話文的句法結構還保存着，甚而，在某些時候，中文還因為翻譯的術語名詞而得到了豐富。沒有人用英文或法文寫作，或實驗用雙語寫作的可能性。因此，除了在極少的幾篇小說裏會出現一個西人角色，中國作家從來都是用中文措辭。徐訏寫的流行小說《風蕭蕭》以日佔時期的上海為背景，裏面有些角色是西方人——一個美國代理人，他的妻子，愛上敘述主人公（中國人）的年輕美國女子，以及她的母親——他們都被假定為是說英文的。但沒有任何信息使我們相信他們的對話是用英文進行的，而且連情書也沒有一點經過翻譯的跡象。倒是在一些重要關口，主人公不斷聲稱他不懂日文，而有些日本間諜（包括一個尤物）只會說結結巴巴的中文。很顯然，前面的文本確定了敵人的語言——日語——應受到「疏離」；但英文卻不曾受到這類語言上的仲裁。這種情形也出現在張愛玲的小說《沉香屑——第二爐香》中，該故事發生在殖民地的香港，裏面的主要角色都是英國人。他們那被壓抑的情欲是通過第三者（可能是中國人）話外敘述的，敘述者很微妙地把人物人性化並「中國化」了。因此，在這一片毫無疑問西化了的土地上，人物語言卻是地道的中國腔，所以也就不存在甚麼「疏離」感。

但張卻又是唯一可以同時用雙語寫作的中國作家（另一著名作家林語堂，在上海時一直用中文發表文章，直至他到了紐約後才轉用英文寫作）。張在讀書的時候，就用英文寫了她的第一篇散文，後來還繼續給上海的西文報紙寫英文文章。不過，一直要到很後來，也就是50年代初張離開上海後，她才開始用英文寫小說。那兩本反共的英文小說《秧歌》和《赤地之戀》，都是據她的中文作品改寫的。但縱使張有雙語天才，她試圖用英文寫作在美國成名還是失敗了。很大一部分原因是美國市場上的地方主義，不過這顯然也和張在中英文寫作上對語言的感覺不同有關。我隨意地翻閱了她寫於1942年的那些後來改寫成中文的英文散文，發現她的中文語調比英文更尖刻，但同時也更親切。看上去，張在中文裏的那種「親近」感，是和她事先假定了她的讀者是上海人有關，她似乎很容易認同上海人。比如，她在散文〈更衣記〉裏考察了女性時髦的更替，但用中文寫的就要比用英文寫的（英文題目是“Chinese Life and Fashions”）顯得更駕輕就熟、更關注細節，也是因為她分享着熟悉的歷史的緣故。此外，在一篇〈洋人看京戲及其他〉的文章裏，張愛玲非常有意識地採用了一個洋人的視角來「看京戲」。但整篇文章中，她不斷地舉例說「洋人永不能理解」這種藝術形式為甚麼會受歡迎，而這種藝術形式是把崇高和荒謬熔為一爐的^④。這篇中文散文，就像她寫的那些英文文章一樣，是委婉地為京戲以及中國辯護。因此，即使是在她最帶「異域情調」的文章裏，她的立場也總在作為一個中國人的「主體」位置上。

由此我認為，儘管上海作家帶着喧嘩的西化色彩，但他們從不曾把自己想像為，或被認為是因太「洋化」了而成了洋奴。從他們的作品裏，雖然上海有西方殖民存在，但他們作為中國人的身份意識卻從不曾出過問題。在我看來，正

縱使張愛玲有雙語天才，她試圖用英文寫作在美國成名還是失敗了。很大一部分原因是美國市場上的地方主義，不過這顯然也和張在中英文寫作上對語言的感覺不同有關。張在中文裏的那種「親近」感，是和她事先假定了她的讀者是上海人有關。

是，也僅是因為他們那不容質疑的中國性，使得這些作家能如此公然地擁抱西方現代性而不必畏懼被殖民化。對更早時期所作的研究也表明，儘管上海居民在現代性面前也有焦慮和迷茫，但他們是歡迎以具體的「機械化」形式到來的現代性的：火車（經歷了最初的慘敗後）、電報、電車、電燈和汽車^⑤。但這並不意味着，整體而言的國族現代化構造已經在中國「完成」了。那遠沒有完成。在30年代初，一種（源於對國族自治的呼籲而產生的）民族主體論的集體思潮（好壞不論），確實灌注進了上海和其他通商口岸的城市文化中（這些城市包括天津、青島、武漢、廣州等，但香港卻是個值得注意的例外，她依然是英屬殖民地），其規模在之前的歷史上是無與倫比的。30年代的上海正好達到了城市發展的一個新高度——新造了很多摩天大樓、百貨公司和電影院。這種新的城市景觀成了中國「新感覺派」作家筆下的絕大部分小說的背景，這些作家很顯然為新上海的輝煌和奇觀而感到眼花繚亂。到1942年，張愛玲從香港回到日佔區的上海時，這個城市天空線的「奇觀」對她已是耳熟能詳的世界的一部分。

30年代初，一種民族主體論的集體思潮，確實灌注進了上海和其他通商口岸的城市文化中，其規模在之前的歷史上是無與倫比的。不說殖民化戲擬，我更願意把這種景象視為中國的世界主義的表現，這也是中國現代性的另一側面。世界主義也是殖民主義的副產品。因此，在反殖民的民族鬥爭中，世界主義也是一個被攻擊的對象。

二 一種中國的世界主義

不說殖民化戲擬，我更願意把這種景象——上海租界裏的中國作家熱烈擁抱西方文化——視為中國的世界主義的表現，這也是中國現代性的另一側面。

我們可以說，世界主義也是殖民主義的副產品。因此，在反殖民的民族鬥爭中，世界主義也是一個被攻擊的對象。這在毛的革命策略裏是非常顯著的。同時，列文森（Joseph Levenson）從另一個角度提出，儒家世界在本質上也是世界主義的，這個傳統的大同主義被急於對外開放的五四知識份子處理得太鄉土化。列文森的觀點是（這和他的個人同情是背道而馳的），對這個新的「資產階級世界主義」的提倡是注定要失敗的，因為發起人的力量太弱而且也太鄉土化：「上海的有些中國人所謂的世界主義，由中國朝外打量，最終不過是朝裏看的那些人的鄉土化變奏。那是硬幣的翻轉，一面是世故的臉，一面是求索的臉，帶着羞怯的天真。」他為批評所列舉的例子是翻譯西洋劇的那些中國人，他認為他們無力「把西洋劇內化為中國人的需要和經驗」^⑥。

列文森寫作的1966年恰逢文革開始，他自己不久也過世。他目睹了另一場革命上升的浪潮，這場革命聲稱將掃除殘留在上海的任何都市世界主義的痕跡，他自然深感失望。他對世界主義前景的悲觀態度似乎也導致了他對戲劇翻譯所作的恰當的評價。但他的研究（僅在香港的一個圖書館完成的）卻挖掘出大量在20、30年代相當短的時間內完成的戲劇譯本，這些西方劇的作者風格各異，包括席勒、莎士比亞、柯內爾、莫里哀、費爾丁、王爾德、顯尼支勒、皮蘭德羅和哥多尼。不管這些劇本是不是上演過，這些「探索的羞怯的」天真漢的努力早已在翻譯的數量和種類上創下了一個歷史記錄。雖然列文森輕視他們的成果，他也惋惜這些作品明顯的無用功：誰又會在乎顯尼支勒戲劇的一個中國譯者試圖在柏林氣質和維也納感性之間作出精細的區分呢^⑦？

但我以為，我們需要問的正是一個相反的問題：在那樣匱乏的年代，中國的作家和翻譯家是如何能夠辨別西方作者、西方文學之間的那些差異？要是列文森讀了顯尼支勒在中國的更多的譯本，他一定會發現這個維也納作家的絕大部分重要作品都被翻譯了，或是在施蟄存編的雜誌《現代》上作了譯介。施本人翻譯了《愛爾莎小姐》、《蓓爾達·迦蘭》和另外的一些小說；他也購買了德國、英國出版的顯氏的一些作品，包括《愛爾莎小姐》、《中尉哥斯脫爾》和《破曉》^⑧。為甚麼這麼一小群中國知識份子在那樣匱乏的一個時代，卻成功地譯介了這麼豐富的西方文學作品？一個方便的答案是，當時的城市閱讀群體顯然對此有需求，不管這個群體相對於整個中國的人口而言是多麼微不足道。更重要的是，大量的翻譯和創作文本幫助了營造文化空間，而世界主義的方方面面就應該在這樣的文化空間裏被考察。我不打算像列文森那樣套着一個外來窺視者的面具，我選擇相反的過程，打算把自己放在向外看的「內人」位置上。一個年紀不輕、閱歷豐富的「外人」，比如列文森，特別容易採取知識份子式的俯視態度。

我的立場與列文森的闡釋相反：如果說世界主義就意味着「向外看」的永久好奇心——把自己定位為聯結中國和世界的其他地方的文化斡旋者——那上海無疑是30年代最確鑿的一個世界主義城市，西方旅遊者給她的一個流行稱謂是「東方巴黎」。撇開這個名稱的「東方主義」涵義，所謂的「東方巴黎」還是低估了上海的國際意義，而且這個名稱是按西方的流行想像把上海和歐美的其他都會聯繫起來的。而實際上，在亞洲，上海已經替代東京（毀於1923年的地震）成了都會樞紐網的中心，這些都會是因貿易、運輸和旅遊帶來的海運往來而聯結起來的。誠如別發書店（Kelly & Walsh）的分支機構所顯示的，他們的書籍運送線把下列城市緊緊地聯繫了起來：上海、香港、天津、橫濱、新加坡、新德里和孟買。雖說這條運送線路很明顯帶着英殖民主義的印迹，這條城市鏈還是形成了一個國際文化空間，其中不僅英法的地位顯赫，日本也扮演着重要角色。

大約自1900年始，中日知識份子、作家和學生就頻頻穿梭於北中國海上。而上海北部的日本「租界區」也是一方國中的他人屬地，像魯迅那樣的作家，以及大批的人數多於英法的日籍流亡者都寓居在那兒。眾所周知，這種「接觸日本」的方式對理解中國左翼文學至關重要。因為絕大多數的中國左翼作家包括魯迅在內都曾在日本受過教育，而且他們翻譯的多數馬克思主義典籍和革命理論都是通過日文原著或德俄的日譯本再譯過來的。但日本的影響還不僅限於左翼文學和思想。西方文學中的基本術語和概念絕大部分也是來自於日本：比如象徵主義這樣的術語，以及廚川白村首次提出的「苦悶是藝術創作的關鍵因素」這樣的命題。魯迅後來翻譯了廚川的三本著作：《苦悶的象徵》、《出了象牙之塔》和《山水 思想 人物》^⑨。廚川白村廣徵博引、不拘一格的話語——從英國浪漫主義到法國現實主義和象徵主義，從弗洛伊德到伯格森（《苦悶的象徵》），從自我表述到民族個性，從享樂主義到勞工文學（《出了象牙之塔》），從西方作家和政治家到他的個人遊歷（《山水 思想 人物》）——向整整一代中國作家，左翼也好，非左翼也好，提供了基本的「背景」讀物。正是從魯迅譯介的廚川白村第一卷裏，波德萊爾和頹廢這個概念才第一次被引入中國。

20、30年代，席勒、莎士比亞、柯內爾、莫里哀、費爾丁、王爾德、顯尼支勒、皮蘭德羅和哥多尼的作品已被譯成中文。為甚麼這麼一小群中國知識份子在那樣匱乏的一個時代，卻成功地譯介了如此豐富的西方文學作品？理由是，大量的翻譯和創作文本幫助了營造文化空間，而世界主義的方方面面就應該在這樣的文化空間裏被考察。

三 橫光利一的上海

與此同時，上海也向日本知識份子提供了一種特殊的意義，尤其是在20年代後期至30年代後期這個至關重要的階段，當時絕大多數日本知識份子經歷了從唯美主義、無產階級主義到日本的帝國民族主義的意識形態轉換。上海，一個他們很多人都到過的城市，同時向他們提供了一個既真實又虛幻的背景，使他們得以在民族主義和國際主義之間思索他們自身的矛盾和曖昧心理。就此而言，我們有必要關注一本非常精彩的小說，即日本新感覺派領袖橫光利一寫的《上海》，以此使世界主義的複雜性能獲得另一種可資比較的光亮。

橫光利一1928年訪問上海，並住了約一個月。他寫的《上海》最早是在一本名為《重構》(Kaizo)的文學期刊上分七期連載的，從1929年11月到1931年11月，其時他的「新感覺派」(1924-27)已經星散，而且有些成員也轉向了無產階級文學。這也許可以解釋為甚麼劉吶鷗和穆時英沒有特別提到這部作品，而且小說也沒有譯本，儘管穆的作品裏有模仿這篇小說的痕迹。在這篇小說裏，橫光利一塑造了大量的人物——日本人、俄國人、英國人、美國人和中國人——每個人都通過他／她的社會地位獲得定位，以此來強調「人物在給定的社會現實的關係下的特殊情感和感覺」^⑩。換言之，橫光利一的描述超越了人物的主體情感，並藉此來把握「對上海的環境和事物那種幾乎可知覺的毗鄰感」^⑪。有意思的是，和他的中國追隨者所描繪的五光十色的現代都會截然不同，橫光利一的上海卻是黑暗、貧窮而骯髒的「地下世界」。下面的景象描述截自小說的開頭部分^⑫：

磚頭搖晃的街區。在狹窄的僻路上，成群的穿着長袖黑袍的中國人，就像海底的海藻沉渣般，擠得那個地方甚為可觀。乞丐蹲在鵝卵石鋪的路上。在他們頭頂的店鋪門口，掛滿了魚囊，滴着血的截截鯉魚，等等。邊上的水果攤上，串在一起的芒果和香蕉垂下來幾近人行道。而水果店邊上的位置攤着無數垂着蹄子的去皮豬，它們被挖得像色澤新鮮的幽暗洞穴。

上述的景象是一個日本人被帶到中國的公共浴室去的路上所看到的。和其他的一些景象——比如「骯髒的充塞鴉片鬼和妓院的貧民窟」——相比，這已算是一種溫和的追憶了。如帕斯特赫(Emanuel Pastreich)所言：「橫光利一的語言給我們留下了古怪的超現實的印象，讓我們一下就想到達利的畫……對這個現代派作家來說，上海提供了一個陌生化的景觀使他能夠探索他的新感覺能走得多遠。」^⑬我們可以追問，為甚麼以觀光者身份到上海的橫光利一，在上海住了一個多月後，要集中筆力去描寫貧民窟的骯髒景象，卻不去寫聲光化電的輝煌景觀；況且，他從前的興趣也是在狀寫因激動人心的物質現代化而引發的主體情緒？也許是因為在日本的「新感覺派」文學中，聲光化電早已是司空見慣的東西，而橫光希望描畫一個與現代日本截然不同的世界。如果是這樣的話，橫光利一筆下的中國則早已被標誌了是一個「異國」(他用的是一個更傳統、更輕蔑的

在20年代後期至30年代後期，絕大多數日本知識份子經歷了從唯美主義、無產階級主義到日本的帝國民族主義的意識形態轉換。上海向他們提供了一個既真實又虛幻的背景，使他們得以在民族主義和國際主義之間思索他們自身的矛盾和曖昧心理。就此而言，我們有必要關注橫光利一寫的《上海》。

稱謂——支那，而不是更現代的名詞——中國），所以對日本和橫光筆下的日本人來說，中國是一個東方主義的「他者」。

事實上，對日籍主人公而言，只要中國依然被視為一個異己的「他者」，那中國人只能是一群面目模糊的民眾。其中的一個角色參木，因為擔任着一家紡織廠的臨時經理助理，他的地位就「如同一個殖民長官，而他手下的工人就得顯得毫無個性」^④。所以，在酒井直樹看來，橫光利一的《上海》「成功地呈現了主體位置在殖民、階級和人種差異上的感官差異」^⑤。酒井的這篇很有啟發性的文章所暗示的是，在橫光的小說追述中，上海是作為一個充滿複雜張力的都市而呈現的，她是各種殖民角色的登場背景，他們因社會等級、經濟優勢、人種和民族不同而表達着不同的個人自尊或羞恥感，而人種、民族身份還決定着角色和其他人種、國族的人打交道時的態度。「民族性就像是銀行帳戶……在上海，也許英法兩族意味着最高的存款額，而前革命時期的俄國民族，如奧噶 (Orga) 所例舉的，則意味着財政赤字。帝國主義世界的等級是赤裸裸的。」^⑥如果能得到帝國主義的許可，那對「上海」中的日本「臣民」來說，其中心問題，用酒井的話說，就是：「一邊是民族的歸屬問題，一邊是和帝國主義的親合性，個人如何在這兩者的衝突中獲得平衡？」^⑦橫光小說的精彩之處就在於他營造了一個虛構的空間——上海，在那裏，上述的衝突帶着主要角色之間所有纏繞的人際關係而顯得格外真實。

有意味的是，書中只有一個主要人物是中國人——芳秋蘭。她白天在日本人的紡織廠當工人，晚上卻出現在舞廳裏；但事實上，她是一個革命者，一個工人領袖。這個人物身上似乎飄蕩着某種「東方」神秘色彩，她和茅盾小說《子夜》裏的那些女工形成了強烈對比，後者是毫無「私生活」可言的。芳秋蘭的神秘魅力也更讓人覺得她作為一個中國革命者很不可思議，因為她還將帶領她工作的「東方棉紡廠」裏的工人進行罷工。這個「東方棉紡廠」還是有原型的——5月15日那天，「一群中國工人闖入了臨時關閉的棉紡廠，他們要求復工，還搗毀機器，日本警衛就向他們開槍。一個共產黨員工人領袖因受傷身亡」^⑧。這件事情引發了一系列的工人和學生示威並最終導致了五卅事件。在五卅事件中，一個英國捕頭愛活生 (Edward W. Everson) 下令他的華籍和印籍巡捕在公共租界的老關捕房前向示威群眾開火，當場死了四人，八人事後亦死於槍傷，其中有五六人為學生^⑨。這起震動全國的事件是橫光小說的真正主題。他以「新感覺派」的技巧，用大量的視覺形象匠心獨運地描畫了群眾示威的洶湧波濤。而同時，群眾運動壓倒一切的重要性在某種程度上使橫光感到作為一個小說家很卑微，他在重構出版社出的第一版《上海》中附了這樣一個序^⑩：

說到小說中出現的場景，那和五卅事件有關：在遠東的現代歷史上，那是歐洲和東亞的第一次交戰。要深入地描寫這樣一場未完的大混亂——這混亂的旋渦是外國存在問題，也就是說，不僅寫作行為本身會有問題，而且書的出版也被證明是同樣困難。儘管我已盡力堅持史實，但似乎我離它們越近，我就越感到一無所有的苦惱，唯有提筆寫下事件的大概。

為甚麼以觀光者身份到上海的橫光利一要集中筆力去描寫貧民窟的骯髒景象，卻不去寫聲光化電的輝煌景觀？也許是因為橫光希望描畫一個與現代日本截然不同的世界。他筆下的中國則早已被標註了是一個「異國」（他用的是一個更傳統、更輕蔑的稱謂——支那，而不是更現代的名詞——中國），是一個東方主義的「他者」。

自30年代起，橫光從世界主義的姿態上撤離下來，失去了從前的先鋒性，轉到為日本的民族主義作文化背書。在日本的新民族主義者眼裏，現代歷史上作為「歐洲和遠東第一仗」的五卅事件含有截然不同的意義：它昭示着需要由日本來領導建立一個更大的遠東同盟來對抗西方帝國主義。

這個序似乎給人這樣的印象，即歷史真實被證明比小說更令人敬畏——這是現實主義小說作家所面臨的典型的兩難問題。但歷史也令人意想不到地拐了彎。到橫光寫序的1932年，「遠東的現代歷史」已經發生了巨大變化。日本在上海的第一次轟炸揭開了日本軍國主義的到來。儘管這個企圖在很大程度上因世界輿論的反對而被中止了，它並沒有先行阻止日本作家和知識份子在意識形態上從國際左翼主義轉換到民族法西斯主義。而自30年代起，橫光本人就開始了他的自身轉換：他從世界主義的姿態上撤離下來，原來在寫上海時，他關注的是帝國民族主義和反殖民的民族主義的效應；他後來的小說很明顯地表明他已經失去了從前的先鋒性，轉到一個僵硬的立場上去，為日本的民族主義作文化背書^②。在日本的新民族主義者眼裏，現代歷史上作為「歐洲和遠東第一仗」的五卅事件含有截然不同的意義：它昭示着需要由日本來領導建立一個更大的遠東同盟來對抗西方帝國主義。

中國方面的情形也山水巨變。群眾運動積聚了巨大的力量和影響，以致蔣介石在1927年4月突然對全體共產黨員發動了一次「清洗」。蔣介石於1928年在南京強化他的國民黨政權後，也開始以民族主義的名義進行意識形態上的控制。因此，上海的租界成了形形色色左翼人士的避風港，這些人包括地下共產黨聯絡員、馬克思主義者、托洛斯基主義者和「革命文學」的倡議者，還有左傾的先鋒藝術家和作家，像施蛰存、劉呐鷗和戴望舒——他們都剛在20年代後期開始在他們的小雜誌上發表作品。在他們短命的期刊像《無軌電車》和《新文藝》上，他們把藝術上的先鋒主義等同為政治上的激進；因此他們都自認為是左翼份子，但不是共產黨員。他們的書店——叫甚麼「水沫」和「水沫線」——同時受租界警察和國民黨特務的監視。比較特殊的是劉呐鷗，他繼續倡導他的藝術現代主義的「混合」招牌——日本新感覺主義、法國異域風 (Paul Morand) 和好萊塢電影的結合。

由所有的這些政治複雜性和意識形態的曖昧性觀之，上海的日本在場問題不是輕描淡寫就能說清的。一方面，中國的一些左翼作家把日本入侵視為西方殖民主義以來的帝國主義新浪潮；另一方面，有些左翼作家，包括魯迅，在日本文學中的整個無產階級景觀巨變為日本帝國民族主義前，一直在向日本的左翼份子學習，譯介他們的論說和口號，試圖從日文資源中找到蘇維埃俄國真正發生的是甚麼^②。簡言之，到1937年的戰爭終於爆發時，中國和日本的民族主義含義本身都發生了變化。

四 一個世界主義時代的終結

因此在一個左翼份子看來，1928到1937的這十年，也是因左翼的缺席導致世界主義氣氛瀰漫上海的時期，因為中日的保守民族主義諷刺性地促使了一個寬鬆的、反日本亞洲帝國主義和反歐洲法西斯的左翼作家同盟的成長，而地下中國共產黨的城市一翼則從中獲利良多。一些國際組織，包括共產黨第三國際，都派遣代表到上海，和他們的中國追隨者和租界裏的同情人士會面。因此

一個不算正式的國際同志會就這樣形成了。法國作家巴比塞 (Henri Barbusse) 在這場運動中扮演了領袖角色，但他本人卻沒能來成中國，倒是派了他過去的同學、法國左派報紙《人道報》(*Humanité*) 的主筆古久列 (Vaillant-Couturier) 來了趟中國。施蛰存和杜衡到他住的飯店去訪問了他，並在他們編的《現代》雜誌上 (4卷1號，1933年11月) 刊登了他特別為中國讀者寫的〈致中國知識份子〉一文。古久列還出席了由中國共產黨秘密主持的「反戰大會」——也即反帝國主義戰爭，「那個會議是公開宣布，而且巧妙地在市中心召開的」。從全國各地，包括從「紅色根據地」來的50個中國代表出席了大會。外國代表有英國工黨的馬萊 (Marley) 爵士，比利時共產黨員馬丟 (Marteau)，法國社會主義者、美國記者普皮 (Poupy)，上海一份英文雜誌《中國論壇》(*China Forum*) 的編輯伊薩克，該雜誌會後就刊登了會議議程。宋慶齡宣布了會議開幕，馬萊爵士擔任了會議主席^②。這個世界主義的左翼主義標記很合乎當時文學上的整個意識形態趨向——這種左翼主義一方面因中國作家的反日愛國情緒而得以加強，一方面也混雜了一種模糊的國際主義同盟情緒來抵抗歐洲的法西斯主義^③。自1937年宣戰以來，在西方租界的合法庇護下，在上海依然可以從事秘密的反日活動。

因此除了，或說因為，所有這些特殊的情狀，上海作為都會在30年代早期算是登峰造極了，並一直持續到1937-41年的「孤島」時期；其時日本只是部分地侵佔上海，而租界依然保持着合法的自治權，甚至在日本於1942年完全佔領上海後都是如此。1942年，也是張愛玲從香港返滬開始她寫作生涯的那年。日佔時期的上海早已開始走下坡路了，但一直要到1945年抗戰結束，因通貨膨脹和內戰使得上海的經濟癱瘓後，上海的都市輝煌才終於如花凋零。而以農村為本的共產黨革命的勝利更加使城市變得無足輕重。在新中國接下來的三個十年中，上海一直受制於新首都北京而低了一頭，且每年還要上交80%以上的年產值。而且，雖然上海人口不斷增加，但從不曾被允許去改造她的城市建設：整個城市基本上還是40年代的樣子，樓房和街道因疏於修理而無可避免地敗壞了。在專制政府的嚴厲監控下，這個城市喪失了所有的往昔風流，包括活力和頹廢。而茅盾《子夜》裏的那個“light, heat, power”的世界看來也消失了，取代她的則是迅猛發展的殖民城市香港。

毛尖 譯

1928到1937的這十年，世界主義氣氛瀰漫上海，因為中日的保守民族主義諷刺性地促使了一個寬鬆的、反日本亞洲帝國主義和反歐洲法西斯的左翼作家同盟的成長。這個世界主義的左翼主義標記很合乎當時文學上的整個意識形態趨向。

註釋

① 關於租界的絕大部分著述都集中於探討租界的歷史和法律問題。對市政管理的一個深入研究可參見Christian Henriot, *Shanghai, 1927-1937: Municipal Power, Locality, and Modernization*, trans. Noel Castelino (Berkeley: University of California Press, 1993)。魏克曼 (Frederic Wakeman) 從「統治」的角度對上海治安作了權威性的研究，參見氏著 *Policing Shanghai, 1927-1937* (Berkeley: University of California Press, 1995)。我倒還需要對渺如煙海的警方卷宗作一番調查，看看是不是有所論述的作家的相關資料。

- ② Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), 86-90.
- ③ 也許第一個真正的戲擬人肖像可以在張愛玲的小說裏找到。比如，張愛玲《沉香屑——第一爐香》中的喬琪喬，女主人公所愛的那個英俊的混血騙子。但整個故事都發生在香港，一個可以讓戲擬充分展開的地方，卻不是上海。有意思的是，在張的那些上海背景的小說裏，確實有外國角色存在，但裏面的中國人物卻一個都對不上巴哈巴的典型。也許〈桂花蒸 阿小悲秋〉裏的服侍英國主子的中國女傭可算是例外。按Sung-sheng Chang的說法，「阿小很顯然因為她在幾句可憐的英文而覺得要高於其他的中國娘姨，而且，儘管她自己對英國主人很是鄙夷，但是當着他的女友，還是很替他說話」。阿小是否潛意識裏把她的角色當「被殖民」的奴隸執行依然是可以爭議的，但因為她所扮演的不光是傭人角色，她還是一個中國式母親，妻子和工人階級女性，所以她生活的中心依然是她的中國人世界。
- ④ 張愛玲：〈洋人看京戲及其他〉，《流言》，頁100-109。
- ⑤ 似乎上海社會史的權威學者唐振常先生也得出了相同的結論。參見他的〈市民意識與上海社會〉，《二十一世紀》(香港中文大學·中國文化研究所)，1992年6月號，頁11-23。
- ⑥⑦ Joseph Levenson, *Revolution and Cosmopolitanism: The Western Stage and the Chinese Stages* (Berkeley: University of California Press, 1971), 41; 31.
- ⑧ 我買下了施蟄存本人的一些書，包括上述幾本。
- ⑨ 這三卷收在《魯迅全集》，第13卷(北京，人民文學出版社，1973)。「苦悶的象徵」這個標題取自雪萊的一首詩：苦悶中所學即是他們用歌所教之物。
- ⑩⑪ 酒井直樹：〈多人種國族和日本文化主義：論文化研究和國際主義〉，頁12。此篇論文在東京大學國際會議「與文化研究對話」(1996年3月17日)上宣讀。我非常感謝酒井教授允許我閱讀並引用了他這篇深有洞見的論文，它為我的論述提供了基礎。
- ⑫ 《橫光利一文集》(東京：河出書房，1977)，31:7。上引片斷由帕斯特赫(Emanuel Pastreich)翻譯，見他在我的「上海現代性」討論課(1992年秋季)上所交的論文，頁15。我很感謝帕斯特赫允許我引用他的翻譯以及他的某些論點。
- ⑬ 同上，頁16。
- ⑭⑮⑯⑰⑱ 同註⑩酒井直樹，頁14；14；1；30。
- ⑲⑳ Martin Wilbur, "The Nationalist Revolution: From Canton to Nanking, 1923-28", in *The Cambridge History of China*, vol. 12 Republican China 1912-1949, Part 1, ed. John K. Fairbank (Cambridge: Cambridge University Press), 547; 548-49.
- ㉑ 由帕斯特赫翻譯，參見註⑳帕斯特赫，頁10-11。
- ㉒ 關於魯迅一直苦苦地追蹤蘇聯的文學論爭的努力，參見拙著*Voices From the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), chap. 8。
- ㉓ Harold Isaacs, *Re-Encounters in China: Notes of a Journey in a Time Capsule* (Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, 1985), 21.
- ㉔ 在日佔前夕的1940年，戴望舒在香港翻譯了不少「西班牙反法西斯歌謠」，由此深刻反映了西班牙內戰特殊的尖銳意義。見施蟄存編：《戴望舒譯詩集》(長沙：湖南人民出版社，1983)，頁3。施在這本集子裏選了阿萊克桑德雷(Vincente Alexandre)等幾位詩人的八首歌謠，見頁197-222。