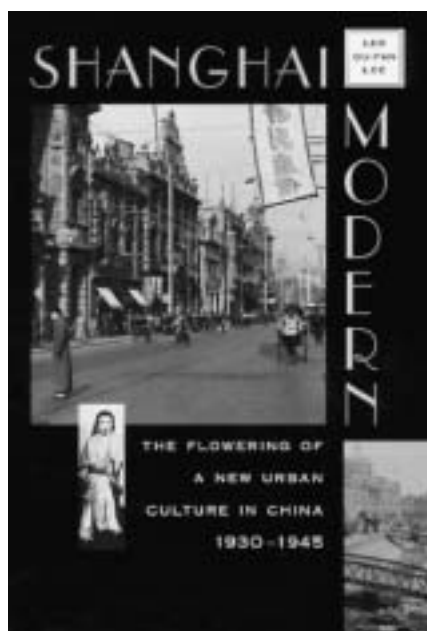


## 一種摩登批評

• 毛 尖



Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999).

李歐梵寫作《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》的過程中，最殫精竭慮的問題是「怎麼寫」。如今書出來了，輪到讀者琢磨「怎麼讀」了。在我看來，這本書至少有以下四種讀法。

當小說看。在這個「雙城記」裏，主人公的名字一個叫「上海」，一個喚「香港」。故事的重心是上海，講上海如何風光，如何摩登，如何讓外國人流連忘返，讓中國人心神俱醉。不過，隨着歲月流逝，「上海喪失了所有的往昔風流，包括活力和頹廢」，「取代她的是香港」。這個故事恰似《沉香屑——第一爐香》的都會版本。我不知道李歐梵是不是從張愛玲的小說技法裏得到過靈感寫他的《上海摩登》，但是上海和香港的關係隱隱然折射着葛薇龍和她姑媽的糾纏卻是有線可索的：上海來的年輕女子葛薇龍投靠了在香港的姑媽後，就自願地步了她姑媽的後塵，加入到淫逸的空氣中去了。不過李歐梵的摩登處在於他的「雙城記」是個正面講法，他幾乎是情不自禁地歌頌了「色欲和魔幻」（第五章），歌頌了「尤物的臉和身體」（第六章），歌頌了「頹加蕩的愛」（第七章）；所以他的著作是以「上海復興」終結的，用的是全然的小說筆法：

現在上海終於在一個世紀的戰爭與革命的灰燼裏重生了，不知道張愛

我不知道李歐梵是不是從張愛玲的小說技法裏得到過靈感寫他的《上海摩登》，但是上海和香港的關係隱隱然折射着葛薇龍和她姑媽的糾纏卻是有線可索的。

李歐梵的敘述是相當個人化的，而且因為資料可觀，所以他的縱談可以一邊滿足讀者貪戀的掌故欲，一邊讓讀者領略作者的獨特解讀。李歐梵開宗明義就說，他要在這部書裏「重繪上海文化地圖」。



玲看到這樣的歷史反諷，期間她的城市又經歷了這樣難以想像的命運的逆轉，會說甚麼？更無法想像，如果她能看見新上海的城市景觀看上去就像是鏡像的鏡像——對香港的現代或後現代複製，而香港長期來一直是以老上海為藍本——又會有甚麼表示？

當然，《上海摩登》可以當小說讀，還因為這本書的「三一律」用得實在漂亮。書中的所有場景都是時間、空間和人物的交匯處，用偵探學理論的話說，它們一個個都是值得細察的地方：舞廳、咖啡館、公園、跑馬場、娛樂場、電影院、飯館、百貨公司以及大馬路。只不過，在以往的小說中，這些地方都是作為背景呈現的，而李歐梵則把它們一個個變成了主角，它們成了故事的細節和情節，成了小說之眼。

當散文看。李歐梵在序言裏說：「因為我手頭資料（可看的和可

視的）頗豐，且希望能提供給我預期的學院的和非學院的讀者，我選擇用一種散文似的風格，一種理論色彩不濃的語言來寫作此書。」的確，這本著作又是一本「老上海縱談」。李歐梵的敘述是相當個人化的，而且因為資料可觀，所以他的縱談可以一邊滿足讀者貪戀的掌故欲，一邊讓讀者領略作者的獨特解讀。比如，說到老上海的電影說明書，他就控制不住地要炫耀一番家藏的寶貝：他手頭有40年代國泰電影院的雙語電影情節說明書。他在注解裏詳細地描摹了這份說明書上上下下的內容，並且總結說電影說明書收集在一起就是一部了不起的小說集。然後，他甚有洞見地指出：因為電影說明書可以當小說讀，所以當時的電影和流行小說肯定甚有淵源。另外，因為電影說明書常用「半文言」的帶鴛鴦風格的筆墨寫作，所以鴛鴦派的小說美學對中國電影觀眾是很有影響的。再比如，他寫到月份牌，就忍不住說「我來試圖解讀

我自己擁有的一張月份牌上的一個女子」，而他解讀的語言是地道掌故式的：

這張月份牌屬於相對傳統的那種類型，做的是哈德門香煙的廣告。其繪畫技法是1930年的特殊的「擦筆淡彩畫」，這種技法由民初畫家鄭曼陀最早使用。畫中女郎的身體沒有像有些長畫面那樣被拉長。她臨水而坐，水上有一對天鵝游過，畫的右上方和右下方畫着傳統風格的草和枝桠……她穿着簡單但頗有品味的淺色旗袍，是當時相當流行的「滿族裁式」……她別在襟上的花帶着模糊的激情，一種因可憐和悲哀而變得酸苦的激情……我發覺女郎的臉令人憶及著名影星阮玲玉——她在1930年左右聲名鼎盛，是一個偉大的偶像和一個激情女子，但最終因愛自殺。

這種例子很多，李歐梵情緒流露的地方也很多。書中多次提到嘉寶 (Greta Garbo) 的名字，提到阮玲玉，提到激情和死亡，所以從散文吐心曲的角度來講，這部著作中流露的李歐梵心事也絕不會比他的「散文集」少。

當「老上海摩登指南」讀。李歐梵開宗明義就說了，他要在這部書裏「重繪上海文化地圖」。不過，他的這張地圖沒有門牌號碼沒有東西南北，比例尺也完全失調（一家小咖啡館可能比一條街大幾倍）；他是有意要把老上海畫成一個迷宮，而且李歐梵鼓勵你做一個「游手好閒者」，鼓勵你流連大馬路，去看電影，去跳舞，去百貨公司，去咖啡館。而且，他會告訴你「先施飯店的

114間客房，中式房是1至2、5美元一天，西式是2至6美元一天」；告訴你「小舞場很便宜，一塊錢可以跳五六次，喝杯清茶只費兩角」；告訴你「純粹外國風味的沙利文有特別好的檸檬汁和冷食料」；告訴你「四大公司都是海外華人投資，裏面有電梯，會把你送到各個樓面，包括舞廳、頂樓酒吧、咖啡館、飯館和娛樂場等」。凡是有關摩登享受的，他都會如數家珍地告訴你，並且，他告訴你，這些摩登享受，這些頹廢的帶色欲的都會娛樂，有着美學上的迷人之處，你不必害怕被人指責「頹廢」，因為「頹加蕩」裏有着現代的精神內核。

最後，你得認真認真坐下來讀，因為這是一部極其嚴肅的批評專著。李歐梵以此書向「無與倫比的華爾特·本雅明」表示了他的最大敬意。他用本雅明 (Walter Benjamin) 注視巴黎的激情注視了他的上海，他坦承：「就是因為我心裏裝了本雅明的《發達資本主義時代的抒情詩人》，我才第一次試圖從一個文學角度來重構上海。」但是，他的批評框架並沒追隨本雅明對巴黎的構造，因為二十世紀的上海已完全不同於十九世紀的帶拱門街的巴黎，巴黎作家們的寓言空間也無法在上海被複製。所以，李歐梵從「上海是如何被寓言化」這個問題出發，重新整理了上海作家的「都會抒情對象」，他把上海所能提供的聲光影像和商品一齊囤集起來，然後在一次集體的「美學行動」中，把它們統統轉換成藝術。也因此，李歐梵的這本論著具有了理論意義，在他把咖啡館、電影院、舞廳、跑馬場、百

李歐梵用本雅明注視巴黎的激情注視了他的上海，但是，他的批評框架並沒追隨本雅明對巴黎的構造。因為，本雅明「在那個時代裏找不到甚麼他喜歡的事情」，而李歐梵卻是由衷地喜歡這個時代裏的所有摩登產品。機械讓本雅明感到毫無防備的震驚，但李歐梵卻隨時準備擁抱各類都會的刺激。

貨公司、娛樂場等地方羅列出來的同時，他的主題也在寓言的層面上越來越清晰地呈現出來，它們在「摩登」這個總的意象裏自由地、歡欣地敞開，這是它們在中國現代文學研究中第一次得以如此隆重地集體亮相，如此光彩奪目地共同隱喻一個現代性的無窮疆域。

而在這裏，他也顯示出了和本雅明的不同。本雅明「在那個時代裏找不到甚麼他喜歡的事情」，而李歐

梵卻是由衷地喜歡這個時代裏的所有摩登產品。機械讓本雅明感到毫無防備的震驚，但李歐梵卻隨時準備擁抱各類都會的刺激。所以本雅明是「一個馬克思和一個現代詩人」；而李歐梵則只在現代詩人這點上和本雅明匯合。此外，他是一個小說家，一個遊手好閒者，一個偵探和一個批評家。而正是在此意義上，他的批評是一種非常摩登的批評，一種可以有很多讀法的批評。

## 建構中國市民社會

### • 丁 為

作者理性地認識到僅僅強調政治權威的轉型無助於中國現代化兩難癥結的化解，最終實現中國現代化的關鍵在於逐步確定國家與市民社會的二元結構，進而形成二者之間一種良性的互動關係。



鄧正來：《國家與社會——中國市民社會研究》（成都：四川人民出版社，1997）。

單就全書結構形式而論，《國家與社會》毋寧說是作者關於中國市民社會系列研究的七篇論文的結集。前五篇論文依時序分別發表於《中國社會科學季刊》（香港）創刊號及總第3、5、8和15期；後兩篇則是作者分別為其與美國社會學家亞歷山大教授共同主編的《國家與市民社會》和朱英教授所著《轉型時期的社會與國家》兩書所寫的序文。然而，本書又並非一本單純的、主題集中的論文集，它更是內容充實、體系完整、分析透辟、論證充分而周全的一本實實在在的「書」。全書沿循「建構—解析—批判」的研究路徑展開，其內隱的邏輯結構不言而喻。

作者首先給出了中國市民社會